Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

UNIVERS ENCICLOPEDIC

IV
FRAGMENTE CRITICE
Eugen Simion

EUGEN SIMION

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
"GH. ASACHI"
IAȘI

735804

univers enciclopedic
București, 2000

II 63.283(4)
82.09
S57
V
04
5 V 2014

Cartea a apărut cu sprijinul
Agenției Naționale pentru Știință, Tehnologie și Inovare

PREFAȚĂ

Volumul de față cuprinde două părți distincte: prima (circa 200 pagini), intitulată *Există un existențialism românesc?*, este dedicată tinerilor filosofi din anii '30 (Eliade, Cioran, Noica, Mircea Vulcănescu), în cea de a doua (*A fi european*) am pus la un loc un număr de însemnări critice despre fenomenul literar postbelic. Cu foarte mici excepții, ele au fost scrise după 1990. Cititorul care nu este sastisit încă de literatură și nu s-a predat, totalmente, foiletoanelor sud-americane de la T.V., poate afla aici comentarii despre romancierii Lucian Blaga, Petru Dumitriu sau Ion D. Sârbu, despre literatura de detenție (Lena Constante și acea formidabilă memorialistă-țărancă, Anița Nandriș din Bucovina, cu o experiență tot atât de dramatică precum este aceea a lui Soljenițîn), mici eseuri despre „europeniștii" noștri și despre *diariștii* contemporani (Vasile Lovinescu, Mircea Zaciu), în fine, scotocind prin arhiva mea, am dat peste un număr de articole și cronici literare în marginea fenomenului literar actual. Le-am inclus în sumar cu gândul că și ele fac parte din ceea ce am putea numi (cu o vorbă a lui Maurice Nadeau) *jurnalul public* al criticului.

Accentul cade în cartea de față, evident, pe studiile privitoare la fenomenul Eliade, Cioran, Noica, Mircea Vulcănescu (e ordinea în care studiile au fost scrise). Unele sunt exhaustive, altele fragmentare. Împreună încearcă să citească *altfel* pe acești tineri filosofi care, în anii '30, voiau să schimbe fața spirituală a României

și să fundamenteze un stat cultural în care să primeze *spiritualul*, nu *politicul*. Ei pun în discuție totul, începând cu *filosofia de școală* și încheind cu *democrația, parlamentarismul*, miturile naționale. În ultimii 50 de ani a fost discutată, cu precădere, atitudinea lor politică și chiar și azi aceasta este tema care agită spiritele, mai puțin opera propriu-zisă. Mă refer la opera românească. Încerc să-i citesc, acum, ca *scriitori* și să pătrund în imaginarul lor pentru a descoperi *fantasmele* intelectuale și, cum spune unul dintre ei (Mircea Vulcănescu), *vedeniile* lor în raport cu lumea interioară și cu lumea din afară. N-am ignorat, desigur, elementul politic din ecuația lor de existență, dar m-am ferit să-l supralicitez în așa chip încât să nu mai văd creația din pricina ideologiei. Am descoperit, recitind pe acești filosofi existențialiști, că sunt câteva prejudecăți care circulă:

1) Prejudecata, bine înțepenită în capul multora, este că tinerii filosofi din anii '30 formează o apă și un pământ, gândesc toți la fel, au aceleași proiecte și aceleași soluții. E fals, diferențele dintre ei, în chestiuni capitale pentru lumea românească, sunt mari. Cioran, cel mai turbulent dintre *criterioniști*, vrea o sincronizare radicală și rapidă cu Occidentul industrializat, civilizat. Pentru a facilita acest proces, el preconizează lichidarea socială a țăranilor și a valorilor morale pe care ei le reprezintă (inclusiv a celor creștin-ortodoxe), a miturilor, tradițiilor care ne țin legați de inerția răsăriteană. Mircea Vulcănescu mizează, dimpotrivă, pe *satul* etern, satul profund, *satul metafizic românesc* și scrie, negru pe alb, că tot ceea ce reprezintă valoare în lumea românească a ieșit din spațiul satului sau, cel puțin, a trecut pe aici. Cum se împacă aceste puncte de vedere? Nu se împacă , coexistă. Vine, apoi, socraticul Petre Țuțea (singurul *geniu* pe care îl recunosc Eliade și Cioran!) și spune că o bătrână credincioasă din Bărăgan e mai înțeleaptă decât filosoful Kant...

2) Eliade și Noica descoperă *arhetii, miturile, estimele* în cultura română și le pun într-o ordine a valorilor universale, fapt ce

nu-i pe gustul lui Cioran (eternul rebel, spiritul eretic, *scepticul de serviciu*, cum și-a zis el sau i-au zis alții) pentru că moralistul cel mai pesimist din secolul al XX-lea nu recunoaște, în afară de *muzică, iubire* și *starea de sfințenie* a sfinților (nu a sfinților), nimic...

3) Cioran este împotriva *omului de sistem* și, în genere, a *sistemelor* de orice fel, considerând că tot ce este *formă, categorie, sistem* rezultă „dintr-un minus de conținuturi și productivitate". Mircea Vulcănescu este, dimpotrivă, un *om de sistem*, un *spirit constructiv* și, dacă-i citești cu atenție studiile, proiectele, eseurile, vezi că are într-un grad mare superstiția marilor construcții teoretice. E, cum dovedesc în această carte, *un spirit al totalității și pentru totalitate*. „Un slujitor", spune cu vădită dezaprobare prietenul său, Noica, altfel zis, cineva care își sacrifică opera pentru a se pune în slujba altuia. Ceea ce nu se cade să faci în lumea spiritului. Dar chiar Noica, filosoful titular al generației, chiar el aspiră la un sistem coerent de gândire, chiar el are vocația clasificărilor și sistematizărilor (*culturi geometrice, culturi istorice*), în fine, sofistul Noica începe să caute după ce a găsit deja scenariul adevărului...

4) Mircea Vulcănescu mizează pe *omul românesc metafizic* și, în genere, pe o *metafizică a realului*, Eliade pe o etică a experienței și trăirii, în timp ce Noica și Cioran nu vor „să cadă" în istorie. Unul (Noica) imaginează un sat al geometrilor, celălalt (Cioran) vrea un *ethos eroic, agresiv*, și o Românie în delir.

5) *Criterioniștii* nu se înțeleg nici în privința ortodoxiei. Mircea Vulcănescu pune accentul pe creștinismul țărănesc, în acord cu profesorul generației sale, Nae Ionescu, Cioran vituperează valorile morale ale ortodoxiei românești (în *Schimbarea la față*) și scrie, el, fiul preotului din Rășinari, o carte scandaloasă: *Lacrimi și Sfinți*, de o neasemuită frumusețe estetică...

6) S-ar părea că tinerii filosofi cad de acord în privința a două lucruri: *primatul spiritului* și *detestarea politicului*. În ceea ce privește politica (politicianismul), democrația, parlamentarismul, da,

opinia lor este negativă, cu mica excepție a lui Mircea Vulcănescu care, în proiectele sale teoretice, mizează pe acțiunea politică înțeleaptă și, în genere, pe două formule echivoce: *istorismul resemnării* și *activismul prin disperare*... Acestea sunt variații, nu prea inspirate, la *pesimismul eroic* de care vorbea Nae Ionescu. Cioran este mai radical: nu acceptă parlamentarismul pentru că, de când există, n-a creat „decât o sumă de megalomani", nu acceptă nici democrația, nici pluralismul, din motive similare. Părerea lui este că *puterea* este adevăratul criteriu al valorii și că, fără putere, forța spiritului nu duce la nimic... Cum rămâne, atunci, cu *primatul spiritului?* Nu rămâne în nici un fel, cel puțin pentru Cioran, sau rămâne că nu rămâne: „nu există neam care să fi atins universalitatea prin forța spiritului". Idee care nu-l poate ferici pe Eliade. El așează la baza antropologiei sale (o antropologie a sacrului) valorile spiritului și crede că brutalitățile istoriei pot fi învinse prin *cultură*. Nici pe Noica, filosoful *estimelor* și al *rostirii*...

7) Cioran este pentru introducerea *formelor fără fond,* Mircea Vulcănescu rămâne în linie maioresciană și eminesciană, respinge, cu un cuvânt, procesul *formelor fără fond,* stricător de tradiție și creator de fantasmagorii.

8) O temă de meditație este pentru Cioran și, evident, pentru cititorul lui de azi, *țara* și, legată de ea, „rușinea de a fi român", o sintagmă care a făcut carieră și care este promovată în chip isteric de unii analiști contemporani. Cine citește cu maximă atenție scrisorile, interviurile date de Cioran și chiar unele fragmente biografice din cărțile sale descoperă un fapt surprinzător, și anume că moralistul acesta *à outrance,* eternul *înstrăinat,* omul care nu-și găsește nicăieri loc, nu-și smulge rădăcinile, și că *urile* lui sunt, de regulă, forme ale unei profunde iubiri contrariate. Oricum, Cioran este un personaj complex și nu intră ușor în portretul pe care vrem să i-l facem.

9) În fine, mai toți filosofii existențialiști („trăiriști") din anii '30 sunt, cum am spus, *creatori,* „beletriști" în filosofie și, din această pricină, au întâmpinat și întâmpină încă neîncrederea, dacă nu chiar disprețul filosofilor de profesie. Curios, unii dintre ei (Noica) resping disciplinele ce nu ajung la concept, critica literară, de pildă, sau chiar literatura. Când îi citim azi, vedem însă că ceea ce rezistă în primul rând este *creația* din interiorul operei filosofice. Ne place sau nu ne place să recunoaștem, ei sunt mari creatori în sfera literaturii de idei.

Iată rațiunea de a-i citi și comenta în paginile ce urmează.

Eugen Simion
11 decembrie 2000

I. EXISTĂ UN «EXISTENȚIALISM» ROMÂNESC?

Motto

„N-am înțeles bine niciodată pentru ce filosofia se bucură de o considerație plină de teamă și n-am înțeles niciodată respectul religios al oamenilor pentru ea [...] a muri filosof este o rușine pe care moartea n-o poate șterge."

Emil Cioran
1936

ELIADE ȘI EXISTENȚIALISMUL ROMÂNESC

Este Mircea Eliade un ziarist de geniu? Unul dintre editorii articolelor lui din anii '20 și '30 crede că da: alături de Hasdeu, Eminescu, Iorga, Goga, Nae Ionescu și G. Călinescu — scrie Dan Zamfirescu* —, Eliade „atinge intensitatea și luminozitatea geniului" nu în opera literară, nici în scrierile științifice, ci în eseistică și publicistică. Termenul de *eseistică* este echivoc. Eliade, oricum, nu-l agreează. Faptul se vede chiar dintr-un articol din tinerețe. Dar cele mai multe dintre studiile lui despre mituri, practici religioase, istoria credințelor etc. sunt, în fapt, eseuri erudite. Dacă este așa — și nu văd cum poate fi altfel — geniul lui Eliade se extinde, în acest caz, și asupra literaturii sale științifice… Astfel de speculații nu au însă nici un rost. Geniul este o noțiune romantică și a dispărut azi din limbajul criticii literare. Francezii o folosesc într-un sens foarte restrâns. Fiecare creator are *geniul* lui, fără a avea, în sensul vechi al termenului, *genialitate*. Să ne mulțumim a recunoaște, în cazul lui Mircea Eliade, ceea ce-i recunoaște colegul său de generație, Cioran: „darul tânărului Eliade de a face orice idee fremătătoare, contagioasă, de a o investi cu un *halou* de isterie pozitivă, stimulantă, sănătoasă"… (*Exercices d'admiration*). Același moralist vorbește, cu referință tot la Eliade, și de „superstiția vitalității și a randamentului"…, însușiri pe care Cioran, un

---

* Mircea Eliade, *Profetism românesc*, 1–2, Editura „Roza Vânturilor", 1990; îngrijitorul primului volum este Alexandru V. Diță; N. Georgescu îl îngrijește și-l prefațează pe cel de al doilea (*România în eternitate*).

superstițios al conciziei, nu le apreciază prea mult. Rămâne un fapt incontestabil și pentru admiratori și pentru sceptici: Eliade scrie enorm și are un cuvânt de spus în toate problemele culturii și ale istoriei contemporane.

Când citim azi articolele din *Itinerar spiritual* (1927), scrise la 20 de ani, vedem că multe dintre ele s-au datat. Rămân încă vii, provocatoare, temele lor. Rămâne, într-adevăr, pasiunea, adică freamătul, haloul acela de isterie tinerească de care vorbește Cioran. Geniu? Mai degrabă o voință extraordinară de a pune în articolul de ziar marile probleme ale existenței și de a face din articolul de ziar tribuna unei generații care vrea să schimbe totul: de la politică la cultură. Ediția de acum adună la un loc o parte din această imensă producție gazetărească: în afară de *Itinerar spiritual* sunt cuprinse *Scrisori către un provincial* (publicate în *Cuvântul* între 1927–1933), însemnările grupate în *Destinul culturii române* (1928–1953), iar în volumul al doilea sunt reproduse articolele din *Criterion* și *Vremea* din anii 1934–1938. O ediție, cum se vede, care conjugă criteriul cronologic cu acela tematic, fără a le respecta riguros. Volumul al doilea (*România în eternitate*), intitulat așa după titlul unui articol din *Vremea* (13 oct. 1935) este mai unitar și definește mai bine o vârstă a spiritului eliadesc. Soluția ideală ar fi însă reproducerea cronologică a articolelor, a tuturor articolelor scrise de acest tânăr care vrea să împace România cu metafizica. Numai atunci, cu toate însemnările sale sub ochi, ne vom putea face o idee corectă despre metafizica *poligrafului* (vorba aparține tot lui Cioran care o preia, dacă nu mă înșel, de la Eugen Ionescu), despre „profetismul mondial" de care vorbește Dan Zamfirescu, nerăbdarea creatoare a tânărului șef de generație și despre toate celelalte. N. Georgescu promite un „dosar Mircea Eliade": din care să se poată vedea limpede relațiile scriitorului cu mișcarea de extremă dreaptă. Ar fi foarte util. În *Fragmente dintr-un jurnal*, II, Eliade a dat o variantă care a nemulțumit pe unii comentatori occidentali. Fapt sigur este că

istoria este așa cum este și că serviciul cel mai mare pe care i-l putem aduce lui Eliade e să spunem adevărul și despre întâmplările plăcute și despre cele neplăcute… Ediția de față arată o parte a lucrurilor. O ediție integrală a operei publicistice va lămuri și ceea ce generațiile noi nu știu prea bine despre Eliade și generația sa, teribila, celebra „generație tânără" din anii '30… Numai atunci vom putea vorbi, cu inima împăcată și cu cugetul clar, dacă șeful spiritual al generației tinere prelungește sau nu cultura română în universalitate, dacă Eliade a fost sau nu un *profet* adevărat și a pășit, cum zice prefațatorul lui de acum, din „pustiul" țării natale pe scena mondială a culturii. Slavă Domnului, nu mai este nevoie să ocultăm, cum am făcut de atâtea ori până acum, biografia scriitorului și să izbăvim omul prin opera lui. Putem, în fine, să privim istoria în față și să spunem ce credem cu adevărat despre ea.

Până atunci, să recitim aceste articole tinerești, ambițioase, fremătătoare, contagioase… Ceea ce se observă întâi este diferența de valoare dintre ele. Primele — cele publicate în *Cuvântul* din 1927–1928 — sunt retorice, cu un limbaj nesigur, de o ardoare necontrolată stilistic. Au meritul de a anunța temele lui Eliade și, în genere, de a deschide în cultura noastră ceea ce se cheamă problematica tinerei generații. Frica ei cea mare este să nu „sombreze" în provincialism cultural. Pentru a scăpa de această pacoste, Eliade propune un număr de soluții, pornind de la ideea că în cultura română — improvizată, retardatară, marginalizată — apare, în fine, o generație profetică: „noi suntem generația cea mai binecuvântată, cea mai făgăduitoare din câte s-au rânduit până acum în țară; trebuie să ținem seama numai de elită"… Aceste propoziții apăreau în *Cuvântul* din 6 sept. 1927. Autorul lor avea 20 de ani și credea că prin el și colegii lui de generație izbândește *Spiritul*, scris cu majusculă. Asta vrea să spună: valorile pure, spirituale, „absurd de spirituale". Eliade citește pe Gide, Papini, Ortega y Gasset și pe elevii lui Julian Marias și Lain Entralgo, și face apologia virilității și a experienței. Nu se teme de confuzii și de

735804

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI

contradicții, crede chiar că ele sunt fecunde și indispensabile. „Se socotește" cu învățătorii universitari și dintre ei nu acceptă decât pe Iorga, Pârvan, Rădulescu-Motru și Nae Ionescu. Savantul autentic nu poate fi decât pătimaș, dăruit până la uitarea de sine. Imperativul timpului este *sinteza*. Misia generației tinere este să ajungă, în fine, la sinteza pe care generațiile anterioare au ratat-o. De aici vine, în *Itinerar spiritual*, critica diletantismului și recomandarea de a încerca experiența mistică. Fără cunoașterea mistică nu este posibilă *sinteza* și nu este posibilă, atrage atenția tânărul filosof al culturii, o mare cultură. Aici vrea să ajungă Mircea Eliade și spre așa ceva vrea să îndrepte el generația postbelică... Drumul spre marea cultură românească trece prin ortodoxie. Spiritualitatea românească trebuie împăcată cu Dumnezeu, va spune Eliade mai târziu, citând cuvintele unui șef politic tânăr din epocă...

Cam acestea sunt, în rezumat, ideile care se repetă în articolele din *Itinerar spiritual*. Șerban Cioculescu le găsea pline de nerv și personalitate și descifra în ele crezul unei generații. Mai în glumă, mai în serios el numește pe autorul lor „Ioan Gură-de-Aur al divinei tinereți, fremătătoare încă de cutremurul adolescenței și pubertății". Tot lui Șerban Cioculescu îi aparține, se pare, și termenul de „trăirism", pentru a numi filosofia experienței și a neliniștii. Termenul are, la început, o nuanță peiorativă. Mai târziu sensul peiorativ s-a pierdut și a rămas un concept prin care definim, azi, programul unei generații și chiar un curent de gândire în anii '30: *existențialismul românesc*. El n-a fost cercetat cum trebuie și, în cea mai mare parte, nu este cunoscut sau este rău cunoscut: îndeosebi prin implicațiile lui politice. Va trebui și în acest caz să luăm lucrurile cum sunt și să le analizăm cu luare aminte. *Trăirismul* unește și pe Eliade și pe Petre Pandrea, om, acesta din urmă, de stânga, adversar (încă din 1933) al fascismului. Fizionomia *generației tinere* se arată a fi, chiar și numai din acest exemplu, mult mai complicată decât pare la prima vedere. Unde plasăm pe disperatul, nihilistul, raționalistul și, totuși,

religiosul Eugen Ionescu? Cel din *Nu* și din articolele ulterioare, supărat pe toată literatura contemporană și, apoi, plin de admirație față de aceeași literatură?!... Dar pe G. Călinescu care nu-i ia prea în serios pe acești tineri obsedați de experiențe mistice și ireverențioși față de tradițiile raționaliste ale culturii române?! Iată o temă de discutat...

Dar să revin la ziaristul Mircea Eliade și la primele lui articole. Clară este la el obsesia înnoirii prin experiența spirituală. Jurnalistul exprimă de o mie de ori această idee, acum și mai târziu, în articolele din anii '30, mult mai coerente și cu o bătaie filosofică mai lungă. În faza din *Itinerar spiritual*, Eliade întocmește un repertoriu de teme (generația tânără, experiența mistică, des-marginalizarea culturii române, valorizarea creștinismului răsăritean, descătușarea energiilor tinere, despărțirea de stilurile și ritmurile generațiilor anterioare, complexate, retardatare, provincializate...) și le dezvoltă în propoziții nervoase, dezarticulate de multe ori, agresive și juvenil profetice. Ce uluiește azi la lectură este credința tânărului de 20 de ani că, odată cu el, se naște o generație care va înnoi totul, o mare generație spirituală, o generație întemeietoare... Ea va scoate cultura română din inerțiile răsăritene și-i va aduce filosofia care-i lipsește... Asta credea tânărul de 20 de ani și trebuie să recunoaștem că nu s-a înșelat prea mult...

Articolele scrise după întoarcerea din India au mai multă coerență și se concentrează asupra câtorva teme: contestarea politicianismului românesc, primatul spiritului, cultul tinereții (vârsta când spiritul obține contactul cu mitul), dorința panică de a trăi, respingerea spiritului de resemnare, elitele creatoare ale nației, *soterie* și *sympathie* etc. Sunt și altele (interesul, de pildă, față de stilul sau „formularea" românească) în concordanță cu preocupările metafizice ale generației. Mircea Vulcănescu și C. Noica descoperă ființa românească în limbaj. Mircea Eliade o caută în miturile ei și-i judecă aspru lipsa de stil în politică. Tânărul mistic coboară mai des decât învățații săi colegi din sfera speculației în

câmpul istoriei imediate. De aici suspiciunea care l-a urmărit până la moarte pe Eliade de a nu fi un veritabil filosof. Filosof sau nu, el vrea să creeze un stat cultural și este de părere că adevărații eroi ai nației sunt creatorii ei. Este alergic la ideea despre primatul politicului în societate și, când este să-și dea o părere despre politica românească, mânia lui nu mai cunoaște margini. Ce arătăm noi străinilor? întreabă el și tot el răspunde: „inconștiență politică, țigănie electorală și conștiințe care se cumpără ieftin". Nici viața intelectuală românească nu-i place: parazitism, o gazetărie cu pretenții intelectuale, „alexandrinism fără erudiție", „diletantism fără mobilitate interioară", „feminism cerebral fără resurse sentimentale"... Eseul, la modă, în anii '30, îi pare o formă hibridă, un gen, oricum inferior. Mai mult, Eliade este de părere că literatura însăși este un gen inferior. O idee pe care Noica o păstrează până târziu. A murit, probabil, cu ea și cu resentimentul său față de zeflemeaua lui I.L. Caragiale. Cioran mărturisește că n-a putut citi niciodată până la capăt pe Balzac. Eliade l-a citit și a făcut el însuși literatură de ficțiune, dovadă că neîncrederea în literatură a fost doar o criză de tinerețe. Nu-i place spiritul elegiac al Moldovei și nu-i plac nici maimuțărelile mahalalei românești.

De aici vine, în mod sigur, și rezerva față de Caragiale, care, se vede limpede azi, obsedează întreaga generație. Lovinescu și Nicolae Davidescu nu sunt, așadar, singurii critici români care pun în discuție durabilitatea estetică a operei lui Caragiale. Filosofii din anii '30 vorbesc despre *nereprezentativitatea* ei. Eliade gândește în acest fel: „Mahalaua a creat până acum un stil grotesc, care ne amuză când îl întâlnim în Caragiale, dar care e tragic, când îl privim istoric. Acest stil de cafenea, acest geniu verbal de secătură sceptică, acest proverb mixt și impur — care reprezintă o înțelepciune de slugă și o enciclopedie de gazetar — nu ne reprezintă. Ea nu are nimic de-a face cu demnitatea românească — pentru că nu are nimic de-a face cu nici o demnitate umană. Confuzia între mahala și românism a început să dispară. E datoria noastră

să risipim cât mai curând și confuzia între intelectualul creator și parvenitul papagal, între Mihai Eminescu și Cațavencu". Mai târziu, în *La țigănci, Pe strada Mântuleasa* și alte povestiri, va reconstitui, din unghi mitic, spațiul caragialesc, reabilitându-l. Camil Petrescu procedează în același sens, făcând din Mitică un tip moral complex. De aici se vede că autorul *Momentelor* obsedează, într-un chip sau altul, o întreagă generație de creatori. Filosofii nu-l acceptă pentru că au credința că râsul împiedică exprimarea metafizicii... Curioasă această sistematică revoltă în literatura română împotriva excesului de ironie! Până și Nichita Stănescu s-a enervat, odată, împotriva „jegului ironiei"...

Eliade se mai desparte de un scriitor din secolul al XIX-lea, și anume de Maiorescu. Altă fantasmă a generației tinere din anii '30. În *Nu*, Eugen Ionescu, disperat de confuzia de criterii, vrea întoarcerea la Maiorescu și instaurarea în critica românească a unui nou junimism. Eliade, voind să elibereze energiile mistice ale nației, recomandă înstrăinarea de programul raționalist al lui Maiorescu. Iată în ce termeni pune chestiunea tânărul eseist: „Dacă nu-mi pot pierde încrederea în misiunea istorică a României și în vigoarea ei intelectuală este mai ales pentru că, de douăzeci de ani, ne depărtăm necontenit de Titu Maiorescu. Niciodată n-a fost mai departe, mai străin și mai indiferent Titu Maiorescu decât astăzi. Indiferența — această primă instanță a istoriei... Mihai Eminescu a scăpat de mult de sub tutela critică și filosofică a lui Maiorescu. Astăzi, mai ales, Eminescu reprezintă pentru noi acel secol al XIX-lea, românesc, *naționalist și «mistic»*, împotriva căruia au luptat «Junimea», Titu Maiorescu și Caragiale..."

Seria despărțirilor în cultura română începe acum și, după cât se vede, Caragiale și Maiorescu, adică spiritele critice, sunt în cap de listă. Cam în aceeași vreme, un alt publicist, Petre Pandrea, contestă linia *Maiorescu* în cultură și apără linia Kogălniceanu – Hasdeu, mult mai creatoare, după el, în istoria și cultura românească. Noica va vorbi și el (în *Jurnalul de la Păltiniș* al lui

G. Liiceanu) de „bietul Maiorescu"... Argumentele lui Eliade împotriva criticului junimist sunt de ordin spiritualist: prin raționalismul, scepticismul lui, Maiorescu ar fi împiedicat acea „nerăbdare a creației" care caracterizează pe toți marii români din secolul al XIX-lea; dovadă poziția lui față de pașoptism, criticismul, opoziția lui sistematică față de orice formă de mesianism românesc... Acesta începuse cu Heliade Rădulescu și Bălcescu și continuase cu Hasdeu... Maiorescu, cu sistemul lui rigid de gândire, și Caragiale, cu zeflemeaua lui descurajantă, au stopat acest curent mistic în creația românească... Generația tânără, este de părere Eliade, trebuie să-l regăsească, regăsind, astfel, o direcție mare, autentic europeană în cultură...

Toate acestea se pot, desigur, discuta. E. Lovinescu, G. Călinescu și mai toți criticii literari din epocă cred, deopotrivă, că *linia Maiorescu* este fecundă și necesară în cultura românească și că misticismul românesc n-a creat nimic esențial. „Indiferența" față de Maiorescu reprezintă, în vremuri tulburi, o abdicare de la spiritul critic. Efectul ar fi o gravă confuzie de valori... „Înapoi la Maiorescu", scrie Lovinescu, excedat de manifestările de ocultism, iraționalism, mesianism din anii '30 și, în genere, sceptic față de aceste crize de profetism colectiv. El apără autonomia esteticului și nu vrea în nici un chip ca, în vremuri așa de confuze, critica românească să se îndepărteze de modelul maiorescian...

Cine are dreptate? Inabilă întrebare. Eliade și cei care vor să se despartă de Maiorescu vor, în fapt, să spiritualizeze cultura românească, s-o împace cu metafizica și să introducă în roman (gen reprezentativ pentru stilul unei națiuni) o filosofie de existență. Ei sunt, pe drept cuvânt, disperați de formele pe care le-a luat politicianismul și cer o reașezare mai justă a valorilor în societate (Eliade scrie, într-un loc, despre „influența criminală a politicianismului asupra tuturor formelor de viață civilă, culturală și spirituală"). Soluția este, în acest caz, ceea ce tot Eliade numește „ofensiva valorilor maxime și specifice", crearea — încă o dată —

a unui stat cultural, impunerea unei „formulări" românești. „Suntem fără stil și fără ritm, se lamentează el, am fost toți mediocri, îngâmfați de o jalnică veselie." Românii să facă bine să iasă din întârzierea, resemnarea lor istorică și să valorifice, în cultură cel puțin, experiența lor de creștini răsăriteni... *Încreștinarea Cosmosului*, iată adevărata misiune a nației noastre. Cultura, nu politica, ne va salva, crede Eliade și, în fapt, cred mai toți tinerii *criterioniști*.

Bine gândit și frumos spus, dar vine criticul literar (în speță Lovinescu) și zice că eternitatea nu se poate atinge dacă nu există în cultură opere capitale și că, de regulă, Dumnezeu nu-i iubește pe cei care încurcă limbile... Dumnezeu vorbește unei națiuni prin capodoperele ei și, pentru ca să existe capodoperele, trebuie să funcționeze spiritul critic în cultură... Elan colectiv, nerăbdare creatoare, soterie, sympathie, obsesia absolutului, a permanentului, universalului, ofensiva valorilor maxime și specifice, încreștinarea Cosmosului, toate sunt bune, dar nimic bun nu va ieși din acest program dacă undeva, pe aproape, nu se află și un Maiorescu care să vegheze ca planurile să nu se confunde și limbile să nu se amestece. Un punct de vedere pe care Eliade îl recunoaște indirect din moment ce într-un articol el spune că „a nu confunda planurile, iată cea dintâi datorie a unui om inteligent". Așa gândea, în fapt, și Maiorescu, așa socotește, în anii '30, și Lovinescu, scepticul...

Cât privește posibilitatea de a crea un *stat cultural* separat de un *stat politic*, nu știu ce să zic. Politologii, sociologii pot spune mai multe și mai bine decât mine. La o primă vedere, faptul n-ar fi posibil. Politica ne urmărește ca o fatalitate și, cum a zis cine a zis, politicul este chiar destinul nostru... Eliade este mâniat că românii fac politică toată ziua și investesc energiile, talentele lor în acest domeniu... Afectiv, îi dau dreptate, dar rațiunea îmi spune că, fără un stat politic bun, nu poate exista un stat cultural viabil. Fatalitatea unei relații. Chestiune actuală și azi, ca multe altele pe

care le ridică în articolele sale incendiare acest tânăr profet care vrea un mare destin pentru România…

Interesant ar fi de dedus din aceste însemnări un portret interior al scriitorului. D. Micu a făcut o primă schiță a lui într-un studiu, foarte serios, publicat în *Caiete Critice* (nr. 1–2, 1988). Un portret mai exact al tânărului Eliade va fi posibil atunci când vor fi publicate toate articolele și studiile lui din anii '30, inclusiv acelea (unele admirabile) cuprinse deja în volume. Din articolele de acum, reiese limpede că Mircea Eliade nu este, în ciuda crizelor sale de disperare, un spirit nihilist și că idealul lui moral se fixează într-o poziție de centru: „o poziție de omenie", zice el lăudându-l pe Rădulescu-Motru, unul dintre profesorii pe care îi admiră… Așa îl vede și prietenul său Cioran (într-o însemnare publicată la moartea lui Eliade): „Îi era străin orice gen de nihilism, fie el și metafizic. Nu se poate închipui în ce măsură ignora seducția lâncezelii, a plictisului, a vidului și remușcărilor. Cine era atunci? Cred că pot da răspunsul: un spirit deschis către toate valorile cu adevărat spirituale, către tot ce se împotrivește morbidului și îl învinge. Credea în mântuire, era vădit de partea Binelui, alegere nu lipsită de primejdie pentru un scriitor, dar providențială pentru cineva care respinge prestigiul negației sau al disprețului. Oricât ai fi fost de demoralizat, nu mai puteai rămâne astfel după ce stăteai de vorbă cu el. Funciarmente incapabil să vadă în negru, avea o rezervă de sănătate care mă minuna. De mai multe ori i-am spus că suferea de un fel de iluzie ereditară".

Acest spirit *mântuit*, un credincios fără religie, cum i s-a mai spus, este însă înainte de orice un spirit care știe să valorifice anxietățile, contradicțiile, disperările sale. Este suficient să-i citești articolele despre *nenorocul* nostru, al românilor (o formulă pe care o folosește des și Cioran), pentru a vedea ce poftă uriașă de muncă și ce energie există în acest spirit mâhnit că „intelectualii români au pierdut plecarea". Eliade, oricum, n-a pierdut-o… Nici plecarea, nici sosirea. Este unul dintre puținii intelectuali români care, în domeniul lui, a știut și a reușit să ducă lucrurile până la capăt. Să aibă, adică, o operă, nu numai un număr de cărți.

N-am spus nimic despre talentul gazetarului Eliade. Și nici n-am să pot spune ceva esențial în acest sfârșit de capitol. Numai asupra unui singur fapt vreau să atrag atenția: Eliade nu-i, în mod indubitabil pentru mine, unul din marii gazetari ai momentului; sunt, în anii '30, ziariști cu mult mai sclipitori decât el (să citez numai pe Ion Vinea), și totuși, articolele acestora și-au pierdut din importanță, dacă nu s-au datat complet, pe când însemnările lui Eliade plac, interesează și azi spiritul nostru. De ce? Pentru că au idei și propun modele pentru viața spiritului…

1990

TÂNĂRUL CIORAN

1. Pe culmile disperării. *Un Iov educat la școala moraliștilor francezi*

Dintre multele definiții date moralistului Cioran, cea mai reușită mi se pare următoarea: *Cioran este un Iov format (educat) la școala moraliștilor francezi*. Dar și aceasta poate fi nuanțată. Cioran este, în mod incontestabil, un spirit care trăiește din îndoială și care așează îndoiala la temelia lumii. Este, recunoaște chiar el, un sceptic de serviciu, un om pentru care lumea există pentru a fi negată. Este singura ei rațiune de a fi… De ar fi numai atât și de ar gândi numai atât, Cioran ar fi un caz, totuși, comod pentru analiști: un pesimist care vede totul *à rebours* și manifestă o consecvență obstinată în *negativitatea* sa. Cioran este însă mai mult decât atât și discursul său filosofic (căci este un filosof cu toată opoziția sa!) este greu de introdus într-o paradigmă a spiritului și este și mai greu de plasat într-un compartiment al gândirii europene din secolul al XX-lea. Este, în mod sigur, un singuratic, nu se simte bine nicăieri, nu-i mulțumit de nimeni și de nimic, în primul rând de sine și de ceea ce scrie. *Am scris prea mult*, spune el recent într-un interviu (*Entretiens* avec Sylvie Jandeau, Éditions José Corti, 1990), și din tot ce-a scris ține în chip deosebit la ultimele șapte pagini din *La Chute dans le temps*. N-am timp să verific acum aceste pagini pentru a vedea ce spun ele mai mult sau mai puțin decât altele. Poate o voi face la sfârșitul acestui comentariu început de două-trei ori și abandonat tot de atâtea ori. De ce?

Nu știu, așa mi se întâmplă mereu cu Cioran. Am încercat în mai multe rânduri să scriu despre cărțile lui și n-am ajuns până la capăt. Poate din pricină că nici Cioran nu se lasă povestit. Noica îi reproșa acest fapt lui Heidegger. Putem extinde reproșul și asupra acestui autor care nu găsește un sens în lume, „un sens obiectiv și o finalitate transcendentă". Și, dacă este adevărat, dacă lumea nu are un sens obiectiv și o finalitate transcendentă, îți vine să-l întrebi pe filosoful care gândește toate acestea: ce rost are atunci să scrii despre ceea ce nu are sens?! Și, ducând îndoiala mai departe: ce rost are să scriu, eu, critic literar, despre un autor care declară că nimic nu are sens?… Să scriu despre sensul non-sensului? Iată cum criticul literar cade (a câta oară?) în dilema Căpitanului lui Dostoievski: „dacă nu există D-zeu, ce fel de căpitan sunt eu?…" Vezi, la urmă, că are rost. Că paradoxurile gândirii merită să fie analizate, că inanalizabilul poate fi, totuși, analizat. Cioran se lasă, în final, „povestit", așa cum se lasă (și atât cât se lasă) povestit un poem. Nu în limbajul epicii, ci în acela al aproximației. Criticul care ține cu tot dinadinsul *să-l povestească* pe Cioran trebuie să-l introducă într-un scenariu. Un scenariu, probabil, al citatelor reprezentative, memorabile. Aici se vede că G. Călinescu avea dreptate: critica este la urma urmei arta de a găsi citatele doveditoare. Dar înainte de a găsi citatele bune, mai trebuie spus ceva despre discursul lui Cioran: este seducător. Atât de seducător încât nihilismul din profunzimile textului pierde din importanță, trece în plan secund. Pare (și chiar este) o gimnastică a minții, o probă a speculației. Gândirea tânărului Cioran trece mereu proba. Speculația, cu vitalitatea ei debordantă, câștigă pariul cu neantul. Cineva vorbește de o „frivolitate a dezastrului" în fragmentele moralistului Cioran și mă gândesc dacă nu are cumva dreptate.

Recitesc, după mulți ani, *Pe culmile disperării*[*], prima carte (1934) a lui Cioran. Avea 23 de ani și tânărul sibian trăia cu atâta

[*] Reeditată de Humanitas în 1990.

intensitate, încât simțea cum moare din cauza vieții, declară el în prima pagină. O carte „explozivă și barocă", va spune mai târziu (în convorbirea cu Sylvie Jandeau), un fel de despărțire, „plein de rage et de dépit", de filosofie. Intoxicat de limbajul unei filosofii ineficace, își lua acum revanșa (la 23 de ani), negând filosofia și pe filosofi. Citise pe mistici, pe Simmel („C'était un véritable écrivain"), pe Bergson (care a făcut eroarea de a neglija „le coté tragique de l'existence, et c'est là qu'il faut chercher la raison de l'oubli où il est tombé"), dar mai ales pe filosoful creștin rus Șestov („a jucat un rol foarte important în viața mea; i-am păstrat o mare fidelitate"…). Nu l-a ignorat, evident, pe Heidegger. În 1932 citește *Sein und Zeit* și este fascinat de limbajul filosofului. Dar tot atunci își dă seama că filosoful german acordă o importanță prea mare („vertiginoasă" zice Cioran) limbajului. De aici vine îndoiala lui: „vanitatea unui atare exercițiu mi-a sărit în ochi, mi se părea că încearcă să mă înșele cu cuvintele; trebuie să-i mulțumesc lui Heidegger care, prin prodigioasa lui inventivitate verbală, mi-a deschis ochii; mi-am dat seama ceea ce trebuie să evit, cu orice preț".

Pe culmile disperării este, așadar, o carte *explozivă și barocă*, provocată de un sentiment insuportabil de preaplin al vidului (stare specific cioraniană) și scrisă de „un evadat din umanitate". O confesiune, în fapt, îndreptată împotriva filosofilor, care tremură mai mult decât toți indivizii de frica morții. Iată ce crede, cu adevărat, despre ei tânărul, neliniștitul Cioran: „Filosofii sunt prea orgolioși pentru a-și mărturisi frica de moarte și prea pretențioși pentru a recunoaște o fecunditate spirituală maladiei. Este o prefăcută seninătate în considerațiile lor asupra morții"… Cioran se hotărăște să spună totul despre sine și, înainte de orice, despre eșecurile sale. Îi citește, cum am aflat deja, pe mistici cu mare aviditate și cade într-o stare de epuizare interioară greu de definit. Ar fi fost normal să găsească credința, să-l descopere pe D-zeu, dar natura lui intimă se opune. Descoperă solitudinea și o

luciditate sterilă. Trece prin patru experiențe de extaz („la béatitude de l'extase est presque insupportable"), dar mai mult îl atrage eșecul, *accedia* (plictisul, răul insurmontabil al ființelor solitare)… „Eșecul este versiunea modernă a neantului", spune Cioran în 1990. Gustul eșecului îl simțea însă, din plin, și în 1932–1933 când pregătea *Pe culmile disperării*, tentat de religie, dar incapabil prin natura lui intimă să o primească. Încă de tânăr Cioran și-a dat întâlnire cu neantul. Face parte din rasa celor care caută și nu află niciodată. Omul este condamnat să eșueze. Dar a trăi până la capăt eșecul nu-i, oare, o experiență capitală pentru spirit? Iată ce întreabă Cioran. Mai corect spus: *se întreabă*, căci moralistul nu pasează niciodată neliniștile sale în teren străin. El joacă de unul singur, la infinit, o partidă pe care nici n-o câștigă, nici n-o pierde. La drept vorbind este un câștig: *textul* (discursul) care înregistrează această superbă acrobație a spiritului. Un discurs fragmentar, imposibil de introdus într-un sistem coerent, determinabil. Cioran disprețuiește și el, ca și Nietzsche, orice sistem de gândire și pe omul de sistem.

Pe culmile disperării cuprinde 41 de fragmente care, în esență, întorc pe dos toate *ideile primite*, toate adevărurile acceptate ca adevăruri. Adevărurile lui Cioran, de care cel dintâi se îndoiește, nu se pot — încă o dată — nara. Aleg, absolut la întâmplare, o propoziție: „faptul că exist eu dovedește că lumea n-are nici un sens". Cedez tentației și citesc mai departe un fel de justificare, mai dramatică, mai descurajantă pentru spiritul însetat de adevăr (spiritul lectorului) decât propoziția dinainte: „Căci în ce fel pot găsi un sens în frământările unui om, infinit dramatic și nefericit, pentru care totul se reduce în ultimă instanță la neant și peste care legea acestei lumi este suferința?"… Ce-ar mai fi de zis? Poate doar contrariul, și anume că lumea are un sens tocmai pentru că eu exist… Dar asta înseamnă să părăsești discursul lui Cioran și să intri pe alt culoar. Cioran nu te urmează. Alergi, dacă îți dă mâna, de unul singur. Cioran nu ține să te convingă, nu vrea

să fii alături de el. El se confesează, respinge, se contrazice, provoacă și, când crezi că dai de un capăt, vezi că nu există nici un fir logic. Formă, unitate, sistem? „Tot ceea ce este formă, sistem, categorie, cadru, plan sau schemă, considerate ca aspecte și tendințe de absolutizare, rezultă dintr-un minus de conținuturi și productivitate, dintr-o deficiență de energie lăuntrică, dintr-o sterilitate a vieții spirituale“ sau: „Grija pentru unitate și sistem n-au avut-o și n-o vor avea nicicând acei care scriu în momente de inspirație“…

Totul pornește, în fragmentele lui Cioran, dintr-un paroxism al stărilor negative, dintr-o exaltare în refuz. Dar, încă o dată, ce poftă uriașă există în această negație a lumii, ce vitalitate de zeu tânăr în acest joc cu neantul! Și ce dibăcie de a pune disperarea în propoziții memorabile! Atât de iscusită este scriitura moralistului încât, la lectură, nu zădărnicia gândului se vede, ci energia enunțului. Bucuria unei fraze surprinzătoare este, oricum, infinit mai mare decât tristețea spiritului care „nulifică“ totul (un verb pe care Cioran îl inventează în limba română!). *A nulifica* într-un și printr-un discurs care transformă negația într-o strălucire a spiritului. Iată performanța acestui filosof care nu acceptă nimic din ceea ce există pe lume și nu recunoaște decât creativitatea stărilor haotice. Dar este chiar atât de sigur că nu acceptă nimic? Mai citești o dată aceste fragmente și vezi că într-un loc Cioran face elogiul lenei („pentru a trezi lumea modernă la viață trebuie scris elogiul lenei, al acelei lenevii pline de împăcare și de un zâmbet ce acceptă totul“) și câteva pagini mai încolo vorbește de trăirile și obsesiile care *nu se pot vieți*, de *preaplinul* care provoacă starea de prăbușire. Când să-l crezi, cum să-l crezi pe acest moralist care nu vrea nici măcar să-l crezi? Un răspuns posibil: trebuie să-i crezi *scriitura* lui, poți aprecia (și aceasta aproape inevitabil) frumusețea formală a refuzului. Căci acesta este tânărul Cioran: un om care pune lumea în contradicție cu ea însăși. Altfel zis: cu ceea ce știe, cu ceea ce acceptă, cu ceea ce consideră că

este sfânt, intangibil. Ei bine, nu, filosoful dovedește (dacă acest verb are vreun sens în cazul său!) că nu știm nimic, că nimic nu-i sfânt în această lume de relativități și că, la urma urmei, nimic nu-i definitiv acceptat. Totul se discută, chiar și zădărnicia, chiar și neantul, totul intră în acest vast proces de *nulificare*. O nulificare, să nu scăpăm din vedere, productivă. O negație care, pe măsură ce este formulată, provoacă un efect neașteptat și anume: o bucurie a spiritului. Lectorul o simte numaidecât și, după un număr de pagini, începe să participe la un joc superior al speculației. Mai simplu spus: scriitura deturnează, în cazul lui Cioran, sensul pesimismului său incurabil. Dacă termenul n-ar fi atât de compromis (de limbajul politic) ar trebui să spunem că intenția moralistului de a nulifica lumea este *sabotată* de scriitura lui sclipitoare, de știința și de plăcerea lui de a pune lucrurile într-o conjuncție nouă. Și lucrurile *sună* bine în propozițiile impecabil tăiate. Chiar și moartea se supune acestui act de *estetizare* prin limbaj, chiar și tragicul este splendid exprimat în limbajul cioranian. Tânărul supărat pe existență vorbește, de pildă, de pasiunea absurdului, începând micul lui eseu cu o propoziție care-ți taie, pur și simplu, răsuflarea: „nu există argumente pentru a trăi“. Și o pagină după aceea: „o existență care nu ascunde o mare nebunie n-are nici o valoare“… Îți vine, numaidecât, să-l întrebi, din nou, pe filosof: dacă nu există argumente pentru a trăi, de ce-ar exista argumente pentru a scrie? Căci și scrisul este o formă de trăire… Dar este mai bine să n-o faci. Cioran nu dă o morală, un cod de viață, notează doar disperările, contradicțiile, exaltările sale într-un text care îl *sabotează* mereu prin frumusețile, frivolitățile lui.

Iritat de retorica tradițională, el produce o altă retorică, una pe care ar trebui s-o numim *retorica agoniei*. O sugerează chiar el în eseul *Eu și lumea*: „Nu pot aduce nimic în această lume, căci n-am decât o metodă, metoda agoniei“. Prin aceasta el aparține, spiritualicește, unei modernități târzii. Tânărul valah simte deja sfârșitul unei spiritualități obosite și își construiește o artă poetică

din refuzuri. Când împlinește (pe 8 aprilie 1933) 22 de ani se simte deja un specialist în problema morții. Disprețuiește tot ceea ce nu implică riscul, nebunia, pasiunea în grad maxim. Nu cunoaște decât o singură măsură: absolutul. Acest Iov tânăr nu-i iubește pe înțelepți, nu acceptă lucrurile mijlocii, detestă măsura, bunul simț, bunul gust și toate celelalte nimicuri care alcătuiesc morala noastră. Rolul lui este să dinamiteze detestabila morală comună, să smintească adevărurile noastre comode, prea comode.

Pe culmile disperării și cărțile ulterioare trebuie citite de aceea ca un jurnal. Jurnalul unei crize morale, jurnalul unui om tânăr născut și format într-o cultură marginalizată, incapabil să-și accepte condiția. Dubla lui condiție: existențială și culturală. El își strigă atunci (un cuvânt ce se repetă) revolta. Contra cărților care nu spun nimic esențial despre moarte, contra înțelepților care tremură ca iepurii de frica morții, împotriva demoniei timpului etc. Și din strigătul de revoltă, din refuzul lui se naște o morală nouă bazată pe o negativitate productivă. La temelia ei se află un preaplin al disperării, o intensitate insuportabilă a golului. Cioran, care are un extraordinar simț al nuanței (nuanța care deplasează sensurile acceptate de toată lumea), sesizează culoarea *estetică* a melancoliei, plenitudinea care există în orice experiență tragică. Pe acestea vrea să le prindă moralistul în text, despre ele vrea să vorbească. Despre extazul care există, de pildă, în sentimentul metafizic al existenței, despre tristețea care ne zguduie elementele ființei. Din această sistematică îndoială ies propoziții provocatoare și memorabile. Analistul este condamnat să le citeze și să tragă la urmă o linie sub ele și să zică: iată morala omului care neagă orice morală; iată filosofia de viață a moralistului care își bate joc, realmente, de înțelepții ignoranți ai lumii: *o morală a exasperării* (s-o numim așa), o morală care nu vrea să îndrepte lumea, vrea doar s-o umilească scoțându-i la lumină conformismul, mediocritatea, pretenția ei de a fi înțeleaptă. Cine acceptă jocul și cine este atent la puterea de seducție (cu adevărat remarcabilă) a

limbajului are motive să fie satisfăcut în timpul lecturii. Cine nu, o face pe spesele sale…

A pune, acum, ordine în aceste fragmente și a scoate morala care își bate joc cu atâta finețe de preceptele moralei curente este o operație inutilă. Spiritul însetat de adevăr nu va afla, aici, decât negații inteligente. *Viața?* „Viața nu este decât o lungă agonie." *Fericirea?* „Nu pot fi fericiți decât oamenii care nu gândesc nimic." *Cunoașterea?* „Cunoașterea este o plagă pentru viață, iar conștiința o rană deschisă în sâmburele vieții." *Omul?* „Sunt complet plictisit sau mai bine zis distrus de această calitate de a fi om […] Personal îmi dau demisia din omenire." *Ce este bine și ce este rău?* „Nu știu ce e bine și ce e rău; ce e permis și ce nu e permis; nu pot condamna și nu pot lăuda. Nu este nici un criteriu valabil în această lume și nici un principiu consistent. Mă miră faptul că unii se mai preocupă de teoria cunoașterii. Dacă aș fi sincer ar trebui să mărturisesc că puțin îmi pasă de relativitatea cunoașterii noastre, căci lumea aceasta nu merită s-o cunoști. Am adesea senzația unei cunoașteri integrale care epuizează întreg conținutul lumii, pentru ca altă dată să nu pricep nimic din tot ce se învârtește în jurul meu. Simt un gust amar în mine, o amărăciune drăcească, bestială, când însăși problema morții îmi pare fadă. Pentru întâia oară îmi dau seama cât de greu de definit este această amărăciune. Poate și din motivul că umblu după motive de ordin teoretic, atunci când ea izvorăște dintr-o regiune eminamente preteoretică. În acest moment nu cred în absolut nimic și n-am nici o speranță. Îmi par lipsite de sens toate expresiile și realitățile care dau farmec vieții. Nu am nici sentimentul trecutului, nici al viitorului, iar prezentul îmi pare o otravă. Nu știu dacă sunt disperat, căci lipsa oricărei speranțe poate să fie și altceva decât disperare. Nu m-ar putea supăra nici un fel de calificativ, deoarece nu mai am nimic de pierdut. Cum am pierdut totul! Și când mă gândesc că acum se deschid flori și cântă păsări! Cât de

departe sunt de toate!“ *Femeile?* „Niște nulități simpatice“; „femeia este un animal incapabil de cultură“… *Înțelepții?*…

Cel care citește aceste rânduri își pune în chip fatal întrebarea dacă trebuie sau nu să-l creadă pe înțeleptul care neagă, atât de categoric, pe înțelepți. Dar el trece repede peste îndoială, căci a acceptat jocurile spiritului și se lasă sedus, în continuare, de plăcerile lecturii. Trece la capitolul despre religie și află că Dumnezeu este plictisit și că moralistul se lasă cu mai multă plăcere ispitit de diavol. Preferă „principiul“ satanic (acela care dislocă, dualizează, dramatizează). Și, după ce s-a îndoit de toate, după ce a aflat că omul trăiește de la naștere la moarte într-o compactă zădărnicie, cititorul lui Cioran are, la urmă, o surpriză. Există, totuși, ceva care îl împiedică pe om să cadă mai jos de condiția lui: *iubirea*. Nesperat, neașteptat, moralistul acesta care are rădăcinile spiritului adânc înfipte în negație face elogiul iubirii: „singurul lucru care-l poate salva pe om este iubirea (…). Oricât m-aș lupta… pe culmile disperării, nu vreau și nu pot să renunț și să părăsesc iubirea, chiar dacă disperările și tristețile ar întuneca izvorul luminos al ființei mele, deplasat în cine știe ce colțuri îndepărtate ale existenței mele. Prin orice pot cădea în lumea asta, numai printr-o mare iubire nu. Iar atunci când iubirii tale i s-ar răspunde cu dispreț sau indiferență, când toți oamenii te-ar abandona și când singurătatea ta ar fi suprema părăsire, toate razele iubirii tale ce n-au putut pătrunde în alții ca să-i lumineze sau să le facă întunericul mai misterios se vor răsfrânge și se vor reîntoarce în tine, pentru ca în clipa ultimei părăsiri strălucirile lor să te facă numai lumină și văpăile lor numai căldură. Și atunci întunericul nu va mai fi o atracție irezistibilă și nu te vei mai ameți la viziunea prăpăstiilor și adâncurilor. Dar ca să ajungi la accesul luminii totale, la extazul absolutei splendori, pe culmile și limitele beatitudinii, dematerializat de raze și purificat de seninătăți, trebuie să fi scăpat definitiv de dialectica luminii și a întunericului,

să fi ajuns la autonomia absolută a întâiului termen. Dar cine poate avea o iubire atât de mare?“

Ce-ar mai fi de zis după această splendidă confesiune? Că moralistul se contrazice? Dar ne-a avertizat chiar el că spiritul trăiește din contradicții… Că stilul lui a devenit aproape liric? Că disperarea lui nu mai este deloc pe culmi și că aroganța tinerească a făcut loc unei frumoase, omenești melancolii? Cioran pare, oricum, să accepte ideea că există ceva, altceva, dincolo de exaltarea negativității…

2. Cartea amăgirilor. *Despărțirea de filosofie. O nouă asceză. Muzica, starea de sfințenie, iubirea*

Debutul lui Cioran a scandalizat, cum era de așteptat, pe filosofii de școală (aceia care stăteau sub semnul lui Maiorescu!), dar a provocat oarecare consternare și printre elevii lui Nae Ionescu. În *Dimensiunea românească a existenței*, Mircea Vulcănescu dă o variantă mai optimistă, spun biografii lui, problemelor tratate în spirit radical nihilist în *Pe culmile disperării*. C. Noica apără pe colegul său de generație într-un articol din *Familia* (noiembrie 1934), dar mărturisește că nici el nu înțelege prea bine atâta pasiune pentru neliniște și dezordine: „nici eu nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Nu înțeleg bine de ce urăște el tot, tot ce e formă, tot ce e alcătuire, tot ce este. Nu-mi dau seama cum poate fi într-un spirit atâta gust pentru neliniște, atâta gust pentru dezordine încât să nu-l mai mulțumească îngrozitoarea neliniște și patetica dezordine pe care o întâlnești în câmpul culturii și valorilor ei. Mi-a plăcut să cred, și să fiu încă încredințat, că nu trebuie să ieșim din cultură pentru a ne dezlănțui, și că însăși cultura omenească este, într-un anumit sens, nebunie și dezlănțuire. Înțeleg absolut tot, înțeleg și urletele, mi-am spus odată. Dar nu se poate striga orice, chiar o propoziție geometrică? Iar dacă cineva, ca

Emil Cioran, vine și povestește, după sugestia lui Nietzsche, că universul este mai ales univers muzical și că suntem niște surzi noi cei care nu auzim marile cântări ale lumii, — îmi amintesc de experiența aceea curioasă din fizică, prin care se arată că, la o anumită înălțime, sunetul se preface în lumină, și proclam atunci că, dincolo de universul muzical, stă universul luminos".

Receptarea lui Cioran este însă o problemă specială în cultura română. N-o putem urmări aici. Ceea ce se poate spune într-o propoziție este că el a fost și este și azi adorat sau contestat cu aceeași fervoare. Nici contestația, nici adorația nu modifică în nici un fel aventura lui spirituală (una dintre cele mai originale în cultura română). Cărțile de după *Pe culmile disperării* reiau aceleași inepuizabile neliniști. Un bulgăre de zăpadă care se rostogolește fără direcție precisă, crescând amenințător. Citind la rând aceste fragmente de jurnal (repet: un jurnal al stărilor de spirit, ostil oricărei tendințe de sistematizare) se poate observa că există un ritm al gândirii și, *ipso facto*, un ritm al stilului cioranian: după o carte în care negația atinge paroxismul (*Pe culmile disperării*, *Schimbarea la față*), urmează de regulă alta mai odihnitoare, ieșită din oboseala unui spirit prea mult solicitat. Aceasta este impresia pe care o lasă *Cartea amăgirilor* (1936) și *Amurgul gândurilor* (1940), operele unui spirit de finețe melancolizat de scepticismul său, spre deosebire de celelalte (*Schimbarea la față*, *Pe culmile disperării*, în oarecare măsură *Lacrimi și sfinți* — 1937), care sunt opere doctrinare, biblice, produsul unei mari virulențe ideologice. Preluând o distincție făcută de Nietzsche — unul dintre puținii filosofi acceptați de Cioran — putem spune că scrierile din urmă se apropie de stilul *Vechiului Testament*, sunt, adică, aprige, profetice, pornite dintr-o negație totală a lumii. Celelalte rafinează negația, caută marginile mai subțiate ale îngrijorării și descoperă chiar câteva valori pentru salvarea spiritului: muzica, sfințenia, iubirea... Nu este, desigur, o împărțire definitivă, spiritul trece ușor de la un palier la altul al decepției și stilul face salturi uriașe

de la un fragment la altul... Este vorba doar de impresia generală pe care o lasă la lectură, de pildă, *Cartea amăgirilor*. Ea cuprinde reflecții despre muzică, iubire, despre păcatul metafizic, Sfânta Tereza, Iisus și Don Quijote, reflecții pasionat sceptice și, nu este exagerat a zice, extatic sceptice, trecute toate printr-o scriitură de un mare rafinament. Ele pot fi grupate în jurul câtorva teme: *muzica, melancolia, iubirea, starea de sfințenie, despărțirea de filosofie* și altele care țin de condiția existențială a omului. Temele nu vin oricum spre acest spirit impacient și nu pleacă, aceasta este de la sine înțeles, așa cum au venit. Un spirit de o puternică subiectivitate le aduce la măsura lui și le dă culorile *individuației* sale. Există în această întâlnire un scenariu care nu respectă nici una din regulile discursului filosofic. Scenariul prevede (un termen impropriu în cazul lui Cioran pentru că, în fapt, nimic nu este previzibil în gândirea lui Cioran în afara imprevizibilului) răsturnarea adevărurilor acceptate de toată lumea. Filosoful nu crede, în fond, decât în necredința lui. Creatorii aspiră de pildă spre perfecțiune și caută modelele perfecțiunii. Moralistul român zice, dimpotrivă, că numai din imperfecțiune se poate învăța ceva și numai imperfecțiunea este productivă. Profetică, productivă este și disperarea. Negația poate duce la extaz, suferința este sigur creatoare... Cioran vrea să creeze, în concluzie, o *nouă asceză* bazată pe o scară de stări negative. Asceza implică stările citate mai înainte, de la paroxismul neliniștii la melancolia care este o grație a singurătății. În această ierarhie de valori răsturnate dăm peste definiții de o mare frumusețe. Aici moralistul dezgustat de toate are delicatețile și rafinamentele unui caligraf alexandrin. Melancolia „presupune o dilatare lăuntrică, un vag al depărtărilor și o nostalgie a infinitului"... Condiția omului este să fie un *caz*, să aibă destin, și, ca să-l dobândească, trebuie să se refuze pe sine, „în fiecare clipă să fii la marginea ființei tale"...

Din aceeași sferă de reflecții mai reținem că existența este o „sumă de răspântii" și pentru ca ea să devină un destin este de

dorit să rămână în veci o problemă irezolvabilă. Malraux credea că omul se definește prin ceea ce *face*, Cioran exclude pe *a face* și pe *a avea* din educația umană și, dacă este să găsim un verb care să se potrivească gândirii sale despre om, acesta nu poate fi decât *a exaspera*. Omul este o ființă care este conștientă de exasperarea ei. A exaspera în gol, a trăi până la desființare în preaplinul vidului, a te consuma dramatic în demonia timpului. „A părăgini firea" scrie el într-un loc, mutându-și privirea spre peisajul din afară. Însă, de regulă, privirea moralistului rămâne ațintită spre interior. Nu vrea să ajungă la adevăr, pentru că nu crede în posibilitatea adevărului, și nu se gândește la o morală valabilă pentru toată lumea pentru că... Rolul lui nu este să construiască modele, rolul lui este să se îndoiască de modelele existente. Și se îndoiește cu grație, cu mânie, cu o bucurie extraordinară a negației. Creștinismul recomandă, știe toată lumea, iubirea. Cioran e de părere, dimpotrivă, că numai ura întărește viața, numai ura este un dar divin: „ura distructivă menține viața constructivă. În ea ne simțim tari, răsunători, în ea ne ard toate membrele, ea ne cheamă la acțiune, ne îndeamnă la gest și la faptă. Nu ura interesată, provocată de cauze meschine și orientată spre o răzbunare imediată, ci marea ură pasionată, sub care se cutremură totul. Ura este resortul profeției; ura-l face pe orice profet să vorbească pasionat de iubire. Profeția este o ură distructivă și creatoare. De mult ar fi dispărut evreii dacă n-ar fi avut darul divin al urii. Poporului ales i-a asigurat Dumnezeu veșnicia prin ură. Nouă creștinilor ne-a dat o existență vremelnică prin blestemul iubirii. Pentru evrei a venit Iisus, nu pentru noi. Dumnezeul lor ne-a trimis pe marele Corupător. Inspirați de Dumnezeu l-ost-au evreii când l-au refuzat ca Mântuitor".

După ce ne-a convins de binefacerile urii, filosoful își amintește, totuși, că și iubirea poate fi utilă omului. Notează atunci: „iubirea este o sursă de existență. Suntem prin iubire. Căutăm iubirea pentru a scăpa de prăbușirea în nimic prin lucidităților

cunoașterii noastre" sau „numai un suflet care se sfâșie de iubire mai poate reabilita lumea aceasta vulgară, meschină și dezgustătoare. O mare iubire nu există fără o mare renunțare. Nu poți să ai totul decât în momentul când nu ai nimic. Bucuriile și tristețile renunțării! Ne-am realiza în mod absolut când renunțarea ar fi numai un prilej de bucurii. Dar ne iubim cu toții prea mult imperfecțiunea, pentru ca să nu ne întristăm de iubirile noastre. Când vom învăța să vedem în iubire altceva decât o pierdere?" O iubire bazată, așadar, pe renunțare, o iubire care să nu degenereze în milă (forma de agonie a iubirii), o iubire care-i, totuși, mai slabă decât ura pentru că, spune în alt loc Cioran, omul nu este el însuși decât în ură și nu există faptă fără motorul urii. Concluzia (totdeauna provizorie la Cioran) vine de la sine: „Ar trebui să lase orice speranță acei care nu iubesc ura, ura cea mare".

Este prematur — și așa va fi, până la sfârșit, pentru că nici un adevăr nu este sigur în gândirea lui Cioran, nici o valoare nu este definitiv fixată — să stabilim termenii acestei noi asceze pe care o preconizează moralistul. Putem da numai câteva propoziții provizorii. În afara iubirii și a urii — noțiuni, s-a văzut, cu frontiere schimbătoare — mai este invocată suferința. Cioran o citează în dese rânduri și, în tradiția romantismului, îi atribuie virtuți creatoare. Ea poate scăpa, de pildă, omul de mediocritate sau îl poate schimba. Există trei căi care duc spre absolut: mistica, muzica și erotica. În *Cartea amăgirilor* muzica este tema (calea) prioritară. Aflăm, aici, pagini minunate despre Mozart, Bach și, în genere, despre misiunea muzicală, un remediu — în gândirea lui Cioran — împotriva disperării. Un capitol din carte se cheamă *Mozart sau întâlnirea mea cu fericirea*. Aici aflăm că muzica lui Mozart („muzica oficială a paradisului") l-a salvat pe moralist, opera durerii, de la prăbușire. „Mi-a salvat ceea ce este mozartian în mine." Bach este un pseudonim al sublimului și, alături de Shakespeare, Dostoievski și Nietzsche, reprezintă un argument împotriva monoteismului. Asupra acestei fantasme Cioran va reveni. Ori de câte

ori vine vorba de muzică pagina se însenin̦ează și nihilismul cioranian cedează. Este, realmente, singura valoare pe care moralistul o acceptă și de poalele căreia se atârnă deznădejdea sa funciară. Toate celelalte își schimbă des semnul și sensul (am văzut ce viraje ia *iubirea* în interiorul aceleiași cărți).

Dar ce se întâmplă cu celelalte căi spre absolut? Erotica rămâne într-o poziție ambiguă: când acceptată, când suspectată, negată, îndepărtată din calea spiritului. I se oferă erosului, totuși, o șansă de grație: „erosul ca divinitate", dar nuanța se pierde pe drum, moralistul nu insistă. În schimb stăruie asupra misticii, în varianta stării de sfințenie. În această ordine apare și celebra filiație: Cioran „discipol al Sfintelor". Nu al sfinților, pe care nu-i prea ia în seamă (nici măcar în *Lacrimi și sfinți*!), ci a sfintelor, mai apte să exprime, după Cioran, extazul mistic. Modelul este Sfânta Tereza de Avilla, femeia care reabilitează în ochii moralistului sceptic un întreg sex condamnat la mediocritate: „m-a învățat în cele pământești, dar mai cu seamă în cele cerești, mai mult decât nu știu câți mari filosofi. M-ar stingheri să fiu numit discipol al lui Schopenhauer sau al lui Nietzsche; dar oare mi-aș putea stăpâni bucuria când m-ar chema *discipolul sfintelor?*"

Sfânta Tereza este o specialistă în extaz și tot ea dă o idee despre erotica divină, înțeleasă ca pasiune și totodată ca exercițiu spiritual. Cioran mărturisește că n-ar fi înțeles niciodată complexitatea acestei stări („un farmec sfâșietor, o savoare dramatică și o atracție dureroasă") dacă n-ar fi studiat opera sfintei spaniole. Dar Dumnezeu? Căci nu poți vorbi despre mistică, sfințenie, erotică divină fără a vorbi de Dumnezeu! Ca să vedem exact ce crede Cioran despre acest subiect trebuie să așteptăm *Lacrimi și sfinți*. Acolo discursul este acaparat de revolta, neliniștea, sfidarea, disperarea (cum să-i zicem mai bine?) în fața lui Dumnezeu. În *Cartea amăgirilor* sunt câteva note, evident negative, dar în raport cu simfonia din *Lacrimi și sfinți* ele sunt neesențiale... Să reținem și relația, făcută și de eseiștii spanioli (Unamuno) și reluată și de

alții, între Don Quijote și Iisus. În stilul său iconoclast, Cioran optează în 1936 în favoarea lui Don Quijote. Între cel care s-a jertfit pentru om și cel care se jertfește pentru o iluzie, filosoful român alege pe eroul iluziei și al gratuității. Paradox, bravadă de tânăr învățat, dar și o subtilitate a spiritului care întrezărește frumusețea sacrificiului inutil: „Sau de ce între Iisus și Don Quijote inima noastră înclină pentru ultimul? Ce ne poate lega sufletul mai mult de cavalerul tristei figuri, decât de cavalerul crucii? Iisus și-a sacrificat doar viața pentru noi toți, pe când Don Quijote și-a risipit-o pentru o iubire imaginară... Cu toate acestea ce ne face în adâncurile sufletului nostru să vedem în Don Quijote o experiență dusă mai departe decât a lui Iisus, un risc mai definitiv și mai total? În Iisus realitatea și iluzia și-au distribuit rolurile într-o măsură egală. Noi știm cât s-a înșelat Iisus, câtă parte a iluziei este în existența sa; dar știm și cât a jertfit în mod real pentru noi. Atâția oameni ne afirmă doar că fără el ar fi căzut pradă deznădejdii, boală de care oamenii se tem mai mult. Unora chiar, istoria fără Iisus le-ar fi părut goală de sens, Iisus *trebuia* să existe. Atâta lume l-a cerut. Dar cine l-a cerut pe Don Quijote? El nu trebuia să se nască. Și fiindcă nu trebuia, nimeni nu l-a înțeles și nu-l va înțelege. Să-ți risipești viața pentru nimic, să atingi sublimul în inutilul absolut! Mai departe nu se poate merge, mai departe nu mai ai ce atinge. În toată viața lui, Don Quijote este mai singur decât Iisus pe Gethsimani; mai singur *pentru noi*. Noi care suntem conștienți de tragedia pe care el nu și-a bănuit-o, noi, discipoli depărtați ai lui, dar fără darul iluziei. La Don Quijote, iluzia este un dar divin, o grație. Și acest dar a fost atât de mare, încât nouă nu ne-a mai rămas nimic. Aș vrea pe Don Quijote pe cruce și eu să fiu omul fără de lege de la dreapta lui, căruia să-i spună: «încă astăzi vei fi cu mine în paradis». În paradisul iluziei".

Când Cioran scria toate acestea, generația sa începuse deja *seria despărțirilor spirituale*. Ea fusese precedată și stimulată de lecțiile lui Nae Ionescu. Modelele intelectuale acceptate de

generațiile anterioare sunt puse acum în discuție și, într-o bună măsură, contestate. Cei mai vizați sunt, cum am amintit deja, filosofii de școală. Eugen Ionescu contestă în bloc literatura română contemporană în celebra sa carte din 1934, o joacă superioară a spiritului într-un jurnal existențial, în fond, disperat. Urmează despărțirea de Maiorescu, de Caragiale, de stilul raționalist al culturii… Cioran se desparte în *Cartea amăgirilor* chiar de filosofie. Sunt aici propoziții mai mult decât tăgăduitoare: filosofii n-au destin, filosofia satisface un gust mediocru al absolutului, filosofia nu-i creatoare, citindu-i pe filosofi omul nu află nimic esențial despre sine și nu devine alt om… Dintre filosofi, Cioran scoate din discuție numai pe Nietzsche. Acesta spusese odată că locul unui filosof însurat este în comedie. Cioran remarcă și el ironic: „nu ați observat că toți filosofii sfârșesc bine? Acest lucru trebuie să ne dea de gândit"… Trecând peste alte notații (unele, superbe, despre melancoliile filosofului), să citâm fragmentul în care Cioran concentrează dezamăgirile sale după ce i-a studiat îndelung pe filosofi. Nu cunosc un text mai tăgăduitor scris de un filosof împotriva filosofiei: „N-am înțeles bine niciodată pentru ce filosofia se bucură de o considerație plină de teamă și n-am înțeles niciodată respectul religios al oamenilor pentru ea. De atâtea ori știința — și cu drept cuvânt — a fost disprețuită, neglijată; rareori entuziasmul a luat un caracter mistic. Este chiar o lipsă de gust a învălui știința cu un nimb. Filosofia dimpotrivă, din veacul veacurilor se bucură de o favoare pe care n-o merită, a cărei legitimitate avem datoria s-o punem la îndoială. Va trebui să ne convingem odată că adevărurile filosofiei sunt inutile sau că ea nu are nici un adevăr. Cu adevărat, filosofia nu dispune de nici un adevăr. Dar nimeni nu va intra în lumea adevărurilor dacă n-a trecut prin filosofie. Încă n-am putut afla ce vrea filozofia și ce vor filosofii. Unii spun că demnitatea filosofiei consistă în a ști ce vrea. Nu că filosofia n-ar avea temele ei, dar cu ele nu poate începe nimic. N-am pomenit un domeniu mai steril și mai inutil, atunci când îl

cultivi pentru el însuși. A studia pe filosofi, pentru a rămâne viața întreagă în societatea lor, este a te compromite în fața tuturor acelora ce au înțeles că filosofia nu poate fi decât un capitol al biografiei lor, iar a muri filosof este o rușine pe care moartea n-o poate șterge".

Este limpede pentru cine știe să citească că numai un mare filosof poate contesta, cu atâta har, filosofia și pe filosofi. Trebuie amintit, aici, Proust care observă undeva că numai oamenii inteligenți pot contesta din când în când inteligența… Mai este ceva în cazul tânărului Cioran: necredința lui în sistem, mefiența lui față de omul de sistem… și ce este filosoful dacă nu un om de sistem? Un spirit care pune lumea în categorii? Ce reprezintă un om de idei care combină alte idei și le depozitează la urmă într-o carte sub formă de cadavre de idei? Cioran nu-i suportă pe cei care nu-și amestecă ideile cu regretele, amăgirile și dezamăgirile lor pentru a-și crea, astfel, un destin… „Kant n-a fost niciodată trist", zicea el dezamăgit. Filosoful retras în pure abstracțiuni, omul de concepte, nu-i pe gustul lui Cioran. Din această pricină, *Cartea amăgirilor* devine, în fapt, un mic manual de dezamăgire.

3. Schimbarea la față a României. *Un manual de morală practică. Ethosul eroic*

Cartea cea mai incitantă pe care o dă în sfera meditației politice și culturale generația lui Eliade-Cioran-Noica este, indiscutabil, *Schimbarea la față a României* (1936). Ea are valoarea unui program și, cu mijloacele intelectuale cunoscute ale moralistului, neagă aproape toate soluțiile date de înaintași. Este o confesiune dură, cu accente disperate și cu judecăți provocatoare despre destinul românesc. Ea a trezit în epocă și trezește și azi reacții violente pentru că, într-adevăr, e greu pentru un român să accepte ideile moralistului despre caracterul nației și despre condiția minoră a

culturii sale. Sunt, apoi, observații, judecăți despre alte popoare (evrei, francezi, maghiari) și, scoase din context, ele par scandaloase pentru spirit. *Schimbarea la față a României* nu trebuie citită, totuși, ca opera unui doctrinar ideologic. Este, repet, o confesiune scrisă de un tânăr care are sentimentul că s-a născut într-o țară fără istorie și este blestemat să rateze într-o cultură fără viitor. Este complexul pe care îl are și Eugen Ionescu (în *Nu*) și pe care îl trăiesc în epocă mulți alți creatori. Emigrarea lor în alte culturi se explică și prin acest complex care, în unele cazuri, ia aspecte dramatice. Când Eugen Ionescu scrie propoziția „dacă aș fi francez, aș fi genial" (citat din memorie), el sintetizează într-o formă paradoxală și puțin înfumurată disperarea adâncă a intelectualului care se crede, aici, la gurile Dunării, la marginea lumii și fără șansa de a atinge universalitatea. Numai Eliade, Noica, Mircea Vulcănescu și Petre Pandrea, dintre tinerii din anii '30, gândesc că universalitatea trece prin miturile autohtone și că a fi român nu este un blestem, ci o condiție normală pentru un intelectual. Cioran va vorbi mai târziu (într-o carte franceză) despre *rușinea de a fi român*, voind să denunțe în stilul său teribilist inerția românească. Vorbe vexante pentru cine le ia în serios și nu cunoaște mecanismele imaginației cioraniene.

Rușinea apare, în scrisul lui Emil Cioran, mai devreme și este clar formulată în *Schimbarea la față a României*, carte mânioasă menită să ne scoată pe noi, românii, din resemnarea, răbdarea, somnul nostru istoric. Ea pleacă de la câteva premise de sociologie și morfologie a culturii, în spiritul de altfel al epocii (Spengler, Blaga), dar cu soluții aproape în totalitate negative. Iată câteva dintre ele: există *culturi mari* și *culturi minore*, există popoare care și-au ratat soarta și nu s-au împlinit în spirit, culturile mici sunt labile, culturile mari au instinct istoric; *cultura franceză* este o cultură de „stil" și nu cunoaște antinomia dintre viață și spirit, germanii au o „genialitate sălbatică" și idealul lor este *Eroul*, nu *Sfântul*; rușii au o „menire monumentală", odată cu ei a apărut

„absolutul în politică"; și toate drumurile moderne trec prin Moscova (frază teribilă!); evreii constituie un neam „esențialmente profetic" și nici un popor n-a tras ca poporul evreiesc „mai multe foloase după Dumnezeu ca el", problema lui rămâne „blestemul istoriei"...; în fine, vorbind în termeni negativi de psihologia ghetoului și de caracteristicile rasei, tânărul Cioran decide: „dacă aș fi evreu, m-aș sinucide pe loc"...

Toate acestea — și altele, stupefiante — sunt spuse în capitolul IV al cărții, eliminat în noua ediție (1992) de la Humanitas, nu știm dacă la recomandarea autorului sau numai din dorința editurii de a proteja pe moralist. Și într-un caz și în altul protecția este inutilă pentru că, în totalitate, confesiunea lui Cioran este plină de aprecieri care ating orgoliul unei națiuni. Cei mai răniți în ființa lor națională ar trebui să se simtă însă românii, pentru că ei constituie subiectul principal al decepției lui Cioran. Dar să nu pierdem din vedere contradicțiile, inconsecvențele, revenirile sistematice ale acestui tânăr spirit nihilist care nu iartă pe nimeni și, înainte de oricine, nu se iartă pe sine. Cioran nu trebuie nici justificat (ar fi o aberație), nu trebuie nici trimis la moarte, cum s-a făcut cu decenii în urmă, pentru frazele lui teribile: trebuie doar citit ca un eseist ajuns la un punct maxim al descurajării. O descurajare agresivă și o scriitură care folosește mai rar decât în alte cărți paradoxul sclipitor. Notația este aici precipitată, tăioasă, negația nu mai are vreme să se distileze în propoziții frumoase și contrariante. Merge direct la țintă și sintetizează într-o frază caracterul unei nații sau stilul unei culturi. Unele reflecții plac prin ineditul lor și, poate, prin enormitatea lor, o enormitate a injustiției. Sau, mai des, prin valoarea lor aforistică. Aflăm, astfel, că Anglia „n-a suferit pentru nici o idee", că și-a croit destinul șerpuind printre împrejurări și că, în genere, lipsește perfidului Albion „sensul ideal al grandorii". Dar Shakespeare? Și Shakespeare este lipsit de grandoare, nici el nu are sensul ideal al grandorii?!... Greu de imaginat.

Dar să revenim la ideologia cărții și la încercarea tânărului moralist de a defini destinul României. Mai trebuie precizat în prealabil că Emil Cioran nu acceptă, ca formă de acțiune politică, parlamentarismul („n-a creat decât o sumă de megalomani și nici un erou; parlamentarismul este chiar negația eroismului"), că democrația îi pare primejdioasă pentru țările fără ax istoric, iar *pluralismul*, „în orice formă, nu este o soluție pentru muritori"; *războiul* este, în schimb, o necesitate pentru buna funcționare a societății („o respirație periodică a ființei umane") și, în consecință — propoziție citată deseori ca dovadă a unei gândiri extremiste —, „de sute de ani omenirea privește cerul printr-o gaură de tun"; în fine, *puterea* este criteriul valorii, *forța* reglează totul și, deci, este imperios necesar să se instaureze în România mioritică dreptul forței („singurul altar în fața căruia s-a închinat omenirea este forța") și un *ethos agresiv* („un fel de șira spinării a națiunilor"). Ideea din urmă e capitală pentru gândirea politică a moralistului. Căci, zice el, „nu există neam care să fi atins universalitatea numai prin forța spiritului; procesul prin care el se impune în lume este un complex de mijloace prin care bestialitatea își dă mâna cu profeția". Reținem și ideea că *ura* este „virtutea esențială a omului politic", unde este confruntare este și ură, și cine nu știe să urască să nu se amestece în politică. Dacă există o *morală în politică*, ea nu poate fi definită decât astfel: „orice luptă elimină ideea de valori obiective; cum fondul tragic al oricărei politici (...) este *care pe care*, în ea se măsoară destine și nu valori, triumful este unica valoare; nu există un idealism politic, ci numai un pragmatism politic"...

Acest manual de morală practică dovedește că sensul evoluției politice moderne este *colectivismul* și că în culturile mici (deci și în România) forma cea mai eficace pentru a spulbera inerția este *dictatura*. Cioran folosește chiar formula de „dictatură populară"... El aduce exemplul fascismului italian („a realizat pentru Italia ceea ce n-au făcut decenii sau chiar secole de evoluție politică")

și se arată interesat și de revoluția rusă. Dacă, precizează el, comunismul ar fi avut alt *Weltanschaung* „religia viitorului era constituită, iar creștinismul era numai o amintire"... Nu acceptă, totuși, socialismul de stat („o formulă mediocră") și nici sistemul politic comunist („prea mecanicist și mult prea iluzoriu"). Cioran face, la acest punct, preciziuni — cum să le spunem? — nu lipsite de temei: „Ideile bolșevice în mod automat ne-ar face colonie rusească ideologică la început și în urmă sclavi politici"... Optează în cele din urmă pentru *colectivismul național* care, în imaginația filosofului, este o formă de dictatură situată „dincolo de hitlerism și de bolșevism"... În privința modului interior de funcționare a sistemului, Cioran e de părere că mulțimea trebuie mai întâi „biciuită și fanatizată... apoi vin ideile". În aceeași ordine el citează pe Joseph de Maistre cu propoziția „piatra unghiulară a edificiului social este călăul"... În concluzie: „omul este o ființă căzută care din libertate nu-și poate face un leagăn; dimpotrivă ea este o sursă de rătăcire"...

Această antropologie pesimistă încearcă, cum am precizat deja, să definească ființa românească, destinul ei în istorie și cultura sa. Toate virtuțile, cunoscute și recunoscute, miturile, valorile care susțin orgoliul nostru național (de la *omenie* la *resemnare)* sunt răsturnate, contestate, ridiculizate. Cioran pleacă de la ideea că modelul existenței românești este *minorul* și că plaga națională este *fatalismul*. Omenia este o calamitate și viciul nostru fundamental este resemnarea. În fișa specificului nostru mai sunt notate: indiscreția, dezmățul, lipsa de mister sufletesc, disprețul muncii, credința în inutilitatea jertfei, disprețul valorilor, auto-disprețul etc. Răul românesc este suma acestor păcate, la care se adaugă un „gol inițial", „lipsa unui dinamism primordial", în fine, un păcat originar de natură nedefinită. Mai reținem: România nu are profeți, nici un intelectual român nu s-a sinucis pentru o idee, românii sunt totdeauna călduți, prea călduți, poporul român este popor orizontal, vegetativ, „înțelept din lipsa de curaj și de

afirmare", românii se autodenigrează cu plăcere (ceea ce pare a fi adevărat, dovadă ce se petrece azi în societatea românească!): este „un scuipat în sân general, o amarnică luciditate a soartei noastre". Cioran este și el, ca toți din generația sa, împotriva zeflemelei și, în genere, detestă „blestemul balcanic". Nu pune preț nici pe ortodoxie, pentru că ea ne-a închis în noi înșine și ne-a vegheat tăcerea în istorie. Creștinismul nostru este de nuanță pastorală, circumstanțiat de geniul momentului și, zice moralistul, chinul românului este să-l pui să construiască o catedrală. Dar *satul*, cu invariabilele, esențele, inefabilele, cultura lui?! Ei bine, lăudatul sat românesc, spațiu al veșniciei, este pentru fiul preotului din Rășinari dovada întârzierii noastre în istorie, handicapului nostru teribil, e semnul suspendării și inactualității noastre substanțiale... România trebuie, în consecință, apărată de țăranii și de satele ei. Cu țăranii nu vom intra decât prin ușa din dos a istoriei, cu satul vom continua să dormim în istorie. Cultura lui ne ține departe de Europa, morala lui ne condamnă la orizontalitate...

Este clar că Cioran se desparte, aici, de toată tradiția românească, se desparte (aproape programatic) de Blaga, dar și de cei mai mulți dintre colegii săi de generație. Este de partea formelor fără fond (în sensul sincronismului lovinescian), preconizează occidentalizarea rapidă, *saltul* istoric, fanatizarea sufletului românesc, cultul forței, distrugerea infecundei democrații și impunerea dictaturii populare, indispensabilă în cadrul culturilor mici: „Ea este singurul mijloc prin care ele își pot înfrânge inerția (...) Orice soluție am căuta pentru România, este imposibil să o vedem scuturată din orbecăiala ei seculară în afară de un regim dictatorial. Și prin aceasta înțeleg un regim care creează în România o febră unică și tinde să-i actualizeze ultimele posibilități. Democrația a risipit prea multe energii fără vreun scop național. O dictatură însă trebuie să pună țara la teasc. Nimic să nu rămână neexploatat și nevalorificat. Marșul României în istorie să semene unei coarde încordate la paroxism. O amenințare care să crească cu fiecare pas.

Să ne apropiem și noi de lume și lumea să știe că ne apropiem. Efortul care trebuie cerut acestei țări nu poate fi comparat decât cu acel ce l-au pretins bolșevicii Rusiei. O țară se ridică pe renunțări, pe infinite renunțări. Dacă toți am suferi pentru România cu o pasiune care ar însemna ardoare și durere, nu știu până unde ar sări din mers această țară și câte cadavre ar lăsa în urmă. Nu pot vedea destinul României decât patetic. Ah! de-aș fi un Sf. Ilie să arunc fulgere și trăsnete peste această țară, de câte ori nu vrea să fie alta!"

Cioran visează, pe scurt, o Românie imperialistă, dominatoare fie chiar și în Balcani, o țară industrializată, având ca factor esențial orașul (creator de cultură) și, în locul țăranului inert, legat de tradiția resemnării, el vede ca tip reprezentativ pentru națiunea română muncitorul (om de acțiune, sincronic, motor al revoluției permanente)... Profeția din urmă s-a împlinit în România, după 1945, și rezultatele se cunosc... Când moralistul complet descurajat se pregătea să scrie, pe la sfârșitul anilor '80 la Paris, un eseu despre neantul valah, poporul vegetal, condamnat la inerție, a explodat... Semn că nimic nu-i statornic când este vorba de psihologia popoarelor și că, în istorie, culturile mici pot juca, și ele, rolul de detonator...

Judecată din unghi politic și moral, *Schimbarea la față a României* este cartea unei disperări fundamentale și a unei opțiuni primejdioase. Disperarea are cel puțin patru sau cinci surse în cazul lui Cioran: 1 — conștiința filosofului că aparține unei culturi mici, marginale, fără viitor; 2 — credința că România a dormit în istorie și că valorile ei (țăranii, cultura populară și peisajul) o țin în continuare într-o insuportabilă inerție; 3 — oroarea de politicianismul românesc din anii '30 și discreditarea în ochii tânărului moralist a formelor democrației; 4 — imposibilitatea de a vedea o schimbare la față printr-o evoluție normală, organică... Mai este, desigur, și 5 — natura specială a filosofului, starea lui de revoltă, inaderența la un ritm de existență, opoziția lui funciară față de ceea

ce este acceptabil, sacralizat… Așa se explică iritarea lui față de aproape toate valorile românești. *Dorul*, de pildă, o valoare lirică fundamentală la Eminescu și definită filosofic de Blaga, pare lui Cioran o abandonare dezastruoasă a sufletului: „este în dorul nostru atâta abandonare languroasă în lume, atâta renunțare în fața spațiului și a timpului și atât prizonierat în adierile inimii, că te întrebi ce tristețe a încercat acest popor de s-a predat sieși atât de neînduplecat. Scoateți lamentațiile din poezia și muzica noastră populară și nu mai rămâne decât o țopăială lirică, fără nici o marcă originală. Ce departe am fi fost astăzi, dacă infinitul din acest dor lua forma unei expansiuni eroice a sufletului, dacă ne-am fi rostogolit cu o înflăcărare fără margini peste ruinele noastre. Dorul exprimă un raport negativ cu lumea, el este o lunecare leneșă și orizontală sau o ondulație minoră pe suprafața mobilă a vieții. Eroismul este ascensiunea spiralei, sinuozitățile în înălțimi. Prin dor nu exprimăm mai mult decât nesiguranța în fluctuațiile clipelor și o chemare spre vag. De ce ne e dor? Întrebați pe orice român și nu-ți va da o lămurire asupra acestui indefinit al sufletului său". Sau *Miorița*, fala noastră, modelul nostru spiritual, arhetipul… ei bine, balada nu este pentru moralist decât „acel blestem poetic și național care se cheamă *Miorița* și care alături de înțelepciunea cronicarilor constituie rana neînchisă a sufletului românesc"… În aceste condiții, Cioran cere categoric trecerea de la stadiul contemplativ la stadiul politic, fanatizarea spiritului românesc, acceptarea unui „dyonisism al devenirii românești"…

Aici începe opțiunea primejdioasă a tânărului eseist pentru o morală a forței și pentru o politică, în esență, de tip totalitar, chiar dacă totalitarismul lui pare mai degrabă fantasma unui intelectual care l-a citit prea mult pe Nietzsche și nu i-a iubit deloc pe înțelepții veacului său. Raportarea lui Cioran la ideile politice ale extremei drepte românești din anii '30 (operație care se face în chip curent) întâmpină următoarea dificultate: doctrinarii extremei drepte joacă totul pe sfintele noastre tradiții, pe religie, pe

morala toleranței și a *omeniei* etc… în timp ce autorul *Schimbării la față* începe, s-a văzut, prin a contesta toate valorile tradiționale. Asta în plan teoretic. Restul, este fantezia unui spirit care visează un destin românesc uriaș și vrea să facă din latinii de la Dunăre o națiune temută, racordată definitiv la un ethos eroic, agresiv, dominator… „Nu pot iubi decât o Românie în delir", scrie el, și „Nu vreau o Românie logică, ordonată, așezată și cuminte, ci una agitată, contradictorie, furioasă și amenințătoare (…) Spirala istorică a României se va înălța până acolo unde se pune problema raporturilor noastre cu lumea. Până acum am fost reptile; de aici încolo ne vom ridica în fața lumii, pentru a se ști că nu numai România este în lume, ci și lumea în România. De nu vom trăi apocaliptic destinul acestei țări, de nu vom pune febră și pasiune de sfârșit în începuturile noastre, suntem pierduți și nu ne mai rămâne decât să ne recâștigăm umbrele trecutului nostru".

Schimbarea la față a României trebuie citită, evident, și ca opera unui moralist, dacă nu chiar în primul rând în această calitate. Operă, repet, scrisă la marginea răbdării, cu un sentiment al urgenței și o conștiință a insuportabilului în istorie. Autorul ei se desparte de toți și vrea să creeze un nou stil în cultură și chiar un nou stil al existenței românești. De aceea iubește — cum și spune — poporul român cu o „ură grea"… Ura grea îl silește sau îl stimulează — ceea ce este, în fapt, cam același lucru — să părăsească vechile drumuri și vechile idei în privința specificului național. Cum am precizat de mai multe ori în cuprinsul acestui eseu: Cioran se desparte și de *latiniștii* și de *daciștii* noștri, de *răsăriteni* și *occidentaliști*, nu laudă oaia noastră sfântă (Miorița), nu invocă baladele (catedralele noastre verbale), nu se grăbește să scoată o filosofie majoră de existență din „ba da", „ba nu" (cum face Mircea Vulcănescu cam în același timp și cum va face mai târziu Noica), nu pune preț pe tradițiile românești (le ia în seamă numai pentru a le contesta năprasnic), nu este deloc mândru că se trage din daco-romani și, în genere, Cioran nu este mulțumit deloc de

nimeni din cultura românească. Poate, doar, Eminescu, în clipele lui cele mai pesimiste, îi mai spune ceva… Este limpede, el nu admite *omul românesc*, așa cum l-a făurit tradiția și-l cultivă intelectualii, nu-i acceptă felul de-a fi, spațiul mioritic, ondularea și resemnarea, ritmurile lui lente în istorie, capul plecat pe care nu-l retează sabia, înțelepciunea și toate celelalte… Cioran ne retrage toate orgoliile și miturile naționale, ne supune unui șoc, ne obligă să ne îndoim de toate câte știm și de toate câte ne liniștesc, ne insultă numindu-ne națiune spațială (geografică) și nimic mai mult… Greșește, desigur, exagerează, dușul este prea rece, dar ceva ar trebui să prețuim în negația cioraniană: faptul că ne somează să ne regândim pe noi înșine și să regândim omul românesc așa cum l-au conceput poeții, antropologii, istoricii lui. Printre ideile acestui reformator aprig, ultimativ, intolerant ca un ucenic al inchiziției (ideile lui tind să se lege într-un sistem unitar; este unica dată când Cioran trădează pe Nietzsche —, căci este pe punctul de a deveni *un om de sistem!*), întâlnim și reflecțiile moralistului pe care îl știm: inspirat, sclipitor, paradoxal. Meditațiile sunt, în spațiul dintre două intoleranțe, ca un pod peste suspinele spiritului. Iată o notație despre spiritul bizantin: „nu există o viziune mai devitalizată, decât aceea care se degajează din arta bizantină, artă de ceruri obscure, de monotonie între sfinți, de inaderenți la Eros; și când te gândești că România a viețuit de secole sub blestemul spiritului bizantin". Sau acest fragment despre culturile adamice: „Fiecare din noi este în situația lui Adam. Sau poate condiția noastră este și mai nenorocită, fiindcă noi n-avem nimic înapoi, pentru a avea regrete. Totul trebuie început, absolut totul. Culturile adamitice n-au de lucrat decât cu viitorul. Adamismul în cultură nu înseamnă altceva, decât că fiecare problemă de viață spirituală, istorică și politică se pune pentru întâia oară, că tot ceea ce trăim se determină într-o lume de valori nouă, într-o ordine și un stil incomparabil. A fi adamit, adică a fi silit să-ți începi lumea ta. Cultura românească este o cultură adamică,

fiindcă tot ce se naște în ea n-are precedent. (Și în sens peiorativ.) Fiecare reeditățm destinul lui Adam; decât că acesta a fost scos din paradis, iar noi dintr-un mare somn istoric".

Citită după aproape 60 de ani de la apariție, *Schimbarea la față a României* lasă o impresie stranie. Niciodată în cultura română nu s-a spus ceva mai rău despre *răul românesc*. De multe ori ai sentimentul că Emil Cioran caută acest rău cu tot dinadinsul, îl inventează, îl dilată până ce el cotropește toate valorile românești: o negație absolută în linia *Rugăciunii unui dac* (filiație pe care de altfel Cioran o remarcă într-o scrisoare din 1970 către C. Noica) și, în interiorul ei, o veritabilă seducție a răului, o mare plăcere, ca totdeauna în scrisul acestui specialist în dezastru, de *a nota* iremediabilul, catastrofalul, urâtul din existență. Nu și-a schimbat nici mai târziu părerea. „Quoi qu'il arrive, nous n'echapperons pas à un destin mineur, c'est là ma conviction profonde; jadis elle me faisait souffrir, aujourd'hui elle est à peine discernable d'un regret plus ou moins froid"… scrie el în scrisoarea citată mai înainte prietenului Noica. Moralistul rămâne și acum, la bătrânețe, pe aceeași poziție: „une certaine fascination du pire" îl cheamă, îl prinde, în timp ce Noica nu va scăpa niciodată, crede prietenul său parizian, „à la fascination de positif". Cine are dreptate? Cine câștigă pariul cu istoria?

Este inutil să-l certi pe moralist. Și ce-ai putea, la urma urmei, să-i spui? Că România, cu o cultură minoră, a dat și continuă să dea mari poeți? Că *omenia* nu-i, totuși, o virtute mediocră, ci un fel de-a fi stimabil în lume, că civilizația discreției, pudorii, prudenței nu-i chiar o catastrofă, că românii au supraviețuit în istorie nu dormind, ci apărându-se cu inteligență și, uneori, cu un curaj uluitor, că dorul este un sentiment complex, că între triumfalismul național și autocalomnierea națională este un spațiu imens în care intră atât virtuțile (reale), cât și păcatele unei culturi?! Negând în felul său inimitabil toate aceste evidențe, Cioran te obligă, în fond, să le regândești și să le reinventezi. Restul este utopie neagră.

Culmea este că România a încercat după al doilea război mondial, fără a se revendica bineînțeles de la Cioran, soluția „saltului istoric". N-a obținut, prin aceasta, un mare destin. Ne-a pândit, dimpotrivă, celălalt blestem: al colonizării. Românii au știut însă și de data aceasta să scape. Rămâne de văzut dacă, obsedați azi de modelele occidentului, românii vor obține ceea ce moralistul anunța în 1936 că pot obține printr-o imitație rapidă și radicală: „Reacțiunea României față de Europa este unul din fenomenele cele mai îmbucurătoare ale vieții noastre. Frenezia imitației, care a dominat tot secolul al XIX-lea, își are rădăcini atât de adânci, că sunt nemângâiat de a fi rămas atât de neînțeleasă lui Eminescu, care a priceput cum nimeni o Românie intemporală, pentru a o refuza în contingențele ei. Dacă secolul trecut nu era dominat de o sete oarbă de imitație, de superstiția modei, a arderii etapelor, a «ajungerii» celorlalte neamuri, am fi rămas un popor obscur și lamentabil, care a înțeles universul prin doină și chiuituri. Voința, însă, de a avea totul deodată, de a te pune în rând cu lumea, exprimă o sete de istorie la un popor care n-a trăit o dorință arzătoare de a-și umple golurile cu o iuțeală maximă, de a se împlini prin salt. Dacă românii ar fi gustat cât de puțin — în trecutul lor — din fructul istoriei, care le-a fost interzis printr-un blestem satanic, rezerva în imitație lua caracter de reprobare sau de distanță stilizată. Cum totul le-a fost oprit, renăscuți la viață, au vrut să cucerească totul. Frenezia imitației, în acest caz, are un caracter de imperialism vital, este o dovadă a unei sete adânci de viață. Că a îmbrățișat atâtea lucruri pe care nu le-a priceput, că a înmagazinat artificial, că n-a putut asimila tot ce a voit să cuprindă, — ce importanță au toate acestea? În fenomenul culturii românești, această ardoare este unică. Se spune: *forme și numai forme*. Dar puteau să împrumute numai umbre! Nu aceasta e problema. Căci nu interesează în ascensiunea și în aurora unei culturi *conținutul* ei, *cât ritmul*. Frenezia imitației a dat țării un ritm pe care în zadar îl vom căuta în «fondul» ei de o mie de ani. În setea ei de a imita,

țara și-a simțit instinctiv golurile. Dacă selecționa valorile occidentale, după un criticism sever, nu realiza caricaturi mai puțin minore și își rata, în plus, elanul. Paradoxul nostru istoric ne-a obligat la această maimuțăreală, dacă nu fecundă, extrem de revelatoare. Am imitat gesturi, sisteme, ideologii, organizații, de la haina de fiecare zi până la speculații metafizice. Obsesia occidentului a fost marea noastră fericire".

Să încheiem: prin Cioran spiritul românesc și omul românesc sunt supuși unei terapeutici de șoc printr-o negație totală. Atât de mare este *ura grea* în iubirea lui Cioran, încât ea sugerează o împătimire (să-i spunem astfel!) de esență biblică. Numai vechii profeți își certau în asemenea chip poporul necredincios. Moralistul român îl ceartă, îl contestă, îl nimicește și pentru ceea ce face și pentru ceea ce nu face. Există, ziceam, precedentul *Nu* în generația '30. Numai că Eugen Ionescu se oprește la jumătatea drumului și începe să se înduioșeze, după ce face praf valorile literare ale momentului. *Schimbarea la față a României* merge însă până la capăt. Vrea o nimicire (ardere) de tot pentru a fi posibilă o purificare de tot și, astfel, nașterea unui nou destin românesc. Dar când este să indice calea ieșirii din robia inerției răsăritene, profetul indică labirintul (citește: neantul) politicii. Cade și el în istorie… făcându-se astfel vinovat de păcatul pe care i-l reproșează profesorului său Nae Ionescu.

4. Lacrimi și sfinți. *O hermeneutică a sfințeniei. Un Anteu al disperării*

Lacrimi și sfinți (1937) intenționează să fie o hermeneutică a sfințeniei. Am mai putea-o defini, folosind o sugestie din text, o carte despre extazul lacrimilor. Cioran, care își caută fantasme în cultură, se acceptă în această confruntare cu religia în ipostaza de „Anteu al disperării". Disperarea lui capătă puteri noi pe

măsură ce se lasă meditată și pe măsură ce spiritul se apropie de real. Aici numai jale metafizică și suspine existențiale. Dar jalea și suspinul se transformă în discursul cioranian, știm deja acest fapt, într-o sărbătoare continuă a vorbelor. Anteul disperării se găsește, în acest caz, într-o situație incomodă pentru că limbajul îl înstrăinează de esența tragicului pe care îl reclamă și-i îmbogățește, în chip memorabil, disperările. În *Lacrimi și sfinți*, fiul preotului din Rășinari concentrează ideile sale despre creștinism, biserică, Dumnezeu, spiritul religios și starea de sfințenie. Tema din urmă este preocupantă pentru filosoful care se dorea un discipol al sfintelor… Sfintele sunt și aici punctele lui de reper când face analiza extazului mistic: Sfânta Tereza, Sfânta Caterina de Genua, Caterina de Siena, Cristina Eber, Mechtilda de Magdeburg, Angela de Folino, Margareta de Cortona, Sfânta Aldegunda… o lungă listă de logodnice ale lui Iisus pe care filosoful le citează pentru a dovedi că toate tratatele de teologie din lume nu fac cât o exclamație, de pildă, a Sfintei Tereza… Unul din paradoxurile anti-cărturărești ale lui Cioran, spirit, altminteri, cultivat, intoxicat — cum precizează el — de filosofie. La 21 de ani era deja edificat că filosofia nu-i oferă nici o soluție de existență și că filosofii în care crezuse orbește îl duc cu vorba. Îi abandonează în favoarea „experienței, a lucrurilor trăite, a nebuniei colective“ (*La Republica*, 13 oct. 1982, interviul reprodus fragmentar în *Secolul 20*, 328–330). Cunoaște experiența mistică nu direct, ci prin intermediul documentelor rămase de la aceste femei inspirate, mirese mistice, locuite din când în când de duhul sfânt… Cioran, care de regulă nu crede în nimic, le ia în serios, admite realitatea extazului și face speculațiuni (ca totdeauna surprinzătoare pentru spirit și, formal, strălucitoare!) în jurul acestei experiențe. În jurul ei adună celelalte teme, *temele* lui care se întind de la Dumnezeu la sexualitate. Apropierea nu trebuie să scandalizeze. Cioran dovedește că lucrurile imposibile sunt posibile într-o ordine a demoniei. Și tocmai despre demonia care acționează în univers și strâmbă judecățile

clare, prea clare, și imperativele categorice (prea categorice) vrea să vorbească filosoful. Și vorbele — cum am semnalat de atâtea ori până acum — vin mereu cu nota lor de surpriză, în combinații pe care spiritul rațional nu le așteaptă. În interiorul unei vaste poetici a nefericirii există, oricum, o poetică a demoniei în literatura lui Cioran. Și una și alta beneficiază de serviciile unui creator excepțional de limbă.

Lacrimi și sfinți a fost mereu prezentat ca un pamflet antireligios. Nu-i un pamflet, este doar un eseu fragmentar, de un scepticism uneori agresiv, alteori liric, cu accente elegiace. Nu îndrăznesc să spun că filosoful are clipe de pietate creștină, dar, realmente, meditația lui coboară din când în când tonul și încetinește ritmurile în așa fel încât în discursul cioranian se aude șoapta unei rugăciuni. Este, în fond, ritmul psalmilor arghezieni. Apropierea se oprește aici. Cioran n-a fost niciodată un spirit religios, a fost și a rămas un moralist sceptic care analizează starea de religiozitate, voind să-i afle temeiurile și formele de extaz. Le-a încercat, vreodată, și el? Dacă-mi amintesc bine, spune undeva că a avut scurte viziuni extatice, dar, spre deosebire de prietenul său parizian, Eugène Ionesco, nu le-a cultivat. Cel puțin nu în epoca în care scrie *Lacrimi și sfinți* și *Schimbarea la față a României*. Într-o scrisoare (din 1947) către fratele său, Aurel Cioran, declară că „în afara poeziei, metafizicii și misticii nimic n-are nici o valoare“ (*Secolul 20*, nr. cit., p. 85). Mistica are, deci, însemnătate pentru acest filosof care se îndoiește programatic și cu inepuizabilă fervoare de toate. Este ceea ce Cioran însuși spune într-un loc: „pasiunea absolutului într-un suflet sceptic; un înger altoit pe un lepros“. O undă din această pasiune străbate și în *Lacrimi și sfinți*, o carte plină, cum ar zice N. Steinhardt, de *necredincioșenie* și scrisă cu o inspirată impertinență. La început este încercarea de a defini în termenii filosofiei existențiale (varianta Cioran) *starea de sfințenie* și implicit experiența mistică. Sunt zeci, poate

sute de definiţii, aproximaţii, imagini, unele memorabile, despre acest subiect.

Aleg la întâmplare: „o fiziologie divină". Sau „dacă *voluptatea suferinţei* n-ar defini secretul sfinţeniei, aceasta n-ar putea să ne intereseze nici cât o intrigă politică medievală în nu ştiu care oraş provincial". Ce raport este între filosofie şi sfinţenie? Cioran nu scapă prilejul să mai înfunde o dată filosofia: „sfinţii nu ştiu nimic pe lângă filosofi, care ştiu tot, faţă de Aristot orice sfânt este un analfabet. Ce ne face atunci să credem că de la ultimul am *învăţat* mai mult? Toţi filosofii nu cântăresc cât un sfânt. (...) Toată filosofia e *fără răspuns*. Faţă de ea sfinţenia este o *ştiinţă exactă*".

Este aici un mic sofism. Cioran nu-l evită, am zice chiar că îl caută cu dinadinsul pentru a exaspera raţiunea comună prin exerciţiul unei logici diabolice. Căci este limpede: dacă filosoful nu ştie nimic, atunci cum ştie el că sfinţenia ştie mai mult decât filosofia şi de unde ştie el (filosoful sceptic) că sfinţenia poate fi o *ştiinţă exactă* în raport cu filosofia care nu poate da soluţii de existenţă?

O formulă întâlnită într-un fragment din *Lacrimi şi sfinţi* dă de gândit: „filosofiile în amurg, mai mângâietoare decât religiile"... Ce se întâmplă, ce poate să însemne acest nou viraj în gândirea scepticului? Vrea, cumva, să reabiliteze în ochii noştri filosofia pe care, de altfel, a făcut tot ce i-a fost în putinţă pentru a o compromite? Cioran introduce ipoteza *alexandrinismului* pentru a mai lovi o dată în filosofii cu sistem. Îi plac filosofii de amurg şi preferă epocile în care *totul este permis*. Deja intoxicaţiile şi restricţiile sfinţilor l-au obosit. Caută, acum, „îndoielile aromate şi învăluitoare" (ce formulă nemaipomenită!) şi visează să moară la umbra unui zâmbet. Aflăm aici ceva interesant despre filosofia spiritului cioranian, despre demonul său. Cioran e şi el un spirit de amurg sau doreşte să fie, este un om care aspiră la bucuriile lumii alexandrine. Scepticii greci îi oferă un model de

a rătăci printre idei: „Socrate, cu tot demonul său şi Aristot, cu toată enciclopedia sa, sunt mai neinteresanţi decât ultimul sceptic de la sfârşitul lumii greco-romane care din asfinţitul său îşi întinde umbrele neîncrederii peste toată lumea de gândire a antichităţii. Era uşor să fii un Socrate, un Democrit şi chiar un Heraclit. Îţi trebuia numai geniu, căci procesul gândirii elene te obliga la o formă anumită de originalitate, după o logică specifică a evoluţiei problemelor [...] Dar când ele s-au *terminat*, la ce se mai putea aplica spiritul genial? Scepticismul este mirarea genialităţii în faţa vidului problemelor şi desigur şi a realităţii. Numai anticii au ştiut să fie sceptici. Şi dintre aceştia numai aceia de la încrucişarea alexandrină. Ei au avut stil în îndoieli. Cum se aplicau tomnatic asupra lumii într-o expresie de fericire dezabuzată, cu o neparticipare caldă, fără resentiment, ca într-o atingere fără consecinţe! Scepticismul — umbră delicată a spiritului şi înflorire a tuturor asfinţiturilor de cultură — a împrumutat conceptelor o poezie gratuită şi un diletantism cuceritor în contactul cu lucrurile mari. De aceea în umbra lui suntem învăluiţi din două părţi de o cernire calmă, străbătută de mici tresăriri de lumină".

Reiese clar din aceste rânduri că Cioran este un filosof din amurgul modernităţii, un moralist într-o epocă de criză, un sceptic care oscilează între extazul sfinţilor şi voluptăţile alexandrinismului! Cum se împacă toate acestea într-un singur suflet? Se împacă oricum în imaginaţia cioraniană. Fantezia în marginea ideilor este formidabilă şi are, de multe ori, o viteză (insist: o viteză) pe care oamenii care operează cu conceptele obişnuite n-o au. Ei vor să articuleze un sistem unitar de gândire, Cioran vrea să dezarticuleze şi să fulgere prin paradoxul lui locurile comune ale gândirii. Nu poţi spune despre el că iubeşte până la capăt sau urăşte, cu temeinicie, cum fac spiritele ordonate, o idee, o soluţie, o fantasmă. Pe la mijlocul punţii o lasă să cadă, o abandonează fără regrete şi fără justificări.

Dar n-am încheiat încă aventura sfințeniei și a misticii pentru care se pare că filosoful optează. Și dacă filosoful n-a încheiat cu starea de sfințenie, n-a epuizat nici relația lui cu Dumnezeu. Îmi cad ochii pe următoarea propoziție: „Dumnezeu este o disperare care începe unde sfârșesc toate celelalte". Nu-i o propoziție blasfematoare? Pentru un om care crede că Dumnezeu este o expresie a iubirii, nu a disperării ultime, aceste rânduri sunt vexante. Moralistul român vede însă religia prin dezolările lui. Nu este respectuos deloc cu personajele Bibliei, mai ales cu acelea din *Noul Testament*, și într-un loc scrie aceste rânduri care pot îngrozi un spirit religios: „Marele noroc al lui Isus este că a murit tânăr. De trăia vreo șaizeci de ani, în locul crucii, scria memorii. Și astăzi suflam praful de pe un fiu al lui D-zeu fără noroc. Cea mai compromisă persoană din istorie este Iosif, tatăl lui Isus. Creștinii l-au aruncat pe o linie moartă și l-au făcut de râsul bărbaților. De-ar fi spus el o singură dată adevărul, fiul lui ar fi rămas un evreu obscur. Triumful creștinismului își are originea în lipsa de orgoliu a unei virilități. Imaculata Concepțiune pleacă din pietatea unei lumi întregi și din lașitatea unui bărbat". Mai ales ultima explicație rănește spiritul credincios pentru că ia peste picior o întâmplare sacră și, acolo unde este evlavie și îndurare, scepticul ironic introduce o ipoteză scandaloasă. Este, ne-am resemnat deja, modul lui de a pune ideile în mișcare. Despre sfințenie și cele din preajma ei mai citim în *Lacrimi și sfinți*: „o perversiune fără pereche este sfințenia; un viciu al cerului". Caracterizare care încântă imaginația și îngrozește spiritul. Sau (tot despre sfințenie): „cine știe dacă toată sfințenia nu este decât o perfecțiune în ordine negativă", „imposibil de a-l iubi pe D-zeu decât urându-l" etc. A-l iubi urându-l… Ce gândire sucită! Iar ceea ce urmează nu-i altfel: „Cine n-are emoția absolutului cu mâna pe pumnal nu bănuiește nimic din teroarea metafizică a conștiinței"… Emoția absolutului cu mâna pe pumnal? O imagine care dă fiori și ofensează imaginea tradițională a meditației. Dar, să ne înțelegem, Cioran nu-i un om

al păcii spiritului, contemplația este pentru el un fruct al tensiunii. În viziunea sa omul activ nu poate fi un om religios. De aceea scrie ceea ce scrie: „creatorii nu pot fi religioși". Nici Dostoievski, pe care de altfel filosoful îl admiră!? Ca să fii credincios trebuie să fii inactiv și atât. *Să nu faci* ceva, e suficient să fii un om cumsecade. Chiar gândirea este necredincioasă. Teologia este o știință pentru atei, nu pentru spiritele religioase… Cioran se dezlănțuie în propoziții caustice asupra bisericii și a cărților care învață știința divină: „De când există teologie și până astăzi nici o conștiință n-a căpătat o certitudine în plus și nu și-a organizat în nici un chip îndoielile. Cu D-zeu lucrurile se desfășoară mai simplu: te pomenești când te așteptai mai puțin în *mijlocul* lui. Aici începe momentul dureros și complicat; teologia a rămas în urmă, căci ea nu este decât modul de a crede al ateilor. Cea mai proastă bâiguială mistică este mai aproape de D-zeu decât *Summa teologica* și rugăciunea improvizată a unui copil oferă o mai mare garanție ontologică decât toate sinoadele ecumenice. Fără confesiunile mistice, religia și cu ea biserica n-ar fi mai interesante decât cine știe ce problemă de economie și finanțe: evoluția salariului sau impozitelor. Tot ce e instituție și teorie nu mai e *viață*. Biserica și teologia au asigurat o agonie durabilă lui D-zeu. Sau poate l-au îmbălsămat de mult. Numai mistica i-a dat viață de câte ori a vrut".

Există, totuși, în această scară de valori negative o treaptă pozitivă: muzica, adică Bach, Mozart și ceilalți muzicieni prin care vorbește Dumnezeu. Cioran mai comunică o dată această certitudine (un termen pe care îl afli foarte rar în cărțile lui Cioran) ofensând pe Dumnezeu, coborându-l la o condiție subalternă: aceea de a fi socotit creația omului. Eseistul alexandrin găsește și pentru această idee minimalizatoare cuvinte corupătoare: cu un capăt desfată, lingușesc dragostea noastră pentru muzică, cu altul insultă simțul nostru religios: „Când asculți pe Bach vezi cum *se înfiripă D-zeu*. Căci muzica lui este *generatoare* de Divinitate. O viziune plastică a ființei divine ți se desfășoară în față și *crește*

D-zeu sub ochii tăi. *După* un oratoriu, o cantată sau o pasiune, *trebuie* să existe D-zeu. Altcum toată muzica lui Bach este o iluzie sfâșietoare, ca fiind mult prea nedefinibilă pentru a o degrada într-un deliciu estetic. Ce va fi fost pe vremuri prin ceruri nu se știe. Doar de la Bach încoace există D-zeu... Și când te gândești că atâția teologi și filosofi și-au pierdut zilele și nopțile în căutarea argumentelor pentru existența lui, uitând singurul argument valabil: Bach".

În *Lacrimi și sfinți* există și un lirism al lucrurilor ce pier și o poezie, foarte personală, a singurătății. O poezie scrisă de un spirit care aude tăcerile și scrutează misterul singurătăților: „Începi să știi ce e singurătatea când auzi tăcerea lucrurilor. Îți dai atunci seama cum fiecare obiect în parte își are respirația lui, secretul mort în piatră și deșteptat în plantă, ritmul tainic sau vădit al întregei firi. Misterul ciudat al singurătății derivă din faptul că pentru ea nu există ființe neînsufletite. Toate obiectele își au un graiu pe care înțelegerea noastră îl descifrează în tăcerile fără de pereche. Singurătățile arzătoare în care tot e *viață*... Spiritul doarme și visează în natură. Aș vrea să tălmăcesc visele plantelor..."

Este în acest poem deghizat un Blaga fără metaforă și fără simțul gravității creației. Un doctor în singurătate și un filosof pesimist care, după ce l-a citit pe Schopenhauer, regretă că nu este un logodnic mistic. Logodnicul scrie, la urmă, o rugăciune către Dumnezeu, o rugăciune cu toate sensurile pioșeniei întoarse. Pare a fi varianta filosofică a *Rugăciunii unui dac*, poem în care Cioran vede o apoteoză negativă. În aceiași termeni este compusă și rugăciunea sa din 1937: „Nu-ți cer, Doamne, decât să mă uiți, iar tu să nu dorești decât pacea urii mele. Adună-ți forțele și liniștește-o, toarnă balsamuri peste răzvrătirea năpraznică a creaturii, căci sunt clipe în căderea noastră, cărora vei cădea victimă împreună cu cerul. Cunoști tu pornirile de furie, care topesc stânci, aprind ghețari și opresc valurile mării într-o nemărmurire crispată? Ura nesfârșită care face din viață o cascadă înghețată... o Niagară albă

și tăcută, peisaj de groază și simbol al creaturii. Ce interes ai mai avea să răscolești cruntele mele amintiri sau să-ți împovărezi memoria cu mine? Sau ai nevoie de fioruri reci? Vei ajunge vreodată să-ți măsori căderea prin gândurile tale la mine și prezența mea în neliniștea ta să fie gradul pierzaniei tale? Căci știu prea bine, Doamne, că n-ai decât un păcat: gândul tău la mine. — Și astfel, întoarce-ți inima de la creatură și salvează-te uitându-mă. Ești prea bătrân în ființă și prea tânăr în ură. Dar ura înghite și izvoarele ei. Creator iresponsabil și nevinovat, rostul tău e să crești îndurarea odraslelor tale! Ce singuri suntem, Doamne! Uită-mă, căci vreau să fiu mai slobod în fire — și n-ai teamă că nu-ți voi face concesia vreunei amintiri. Morți unul altuia, cine ne-ar opri să ne facem de cap în acest cimitir fără cadavre care e viața? Până și stârvurile au dezertat și-am rămas singur în moartea pe care — din neștiință divină — Ignorant făr'de început — numit-o-ai viață".

Dar în această apoteoză negativă nu-i, oare, și o nostalgie a cerului, o dorință secretă de sfințenie, o voință autentică de a atinge grația divină, starea de extaz mistic? Faptul ar fi posibil dacă ne gândim că Cioran ne-a avertizat deja că scepticismul poate avea și o latură religioasă și că pasiunea absolutului nu ocolește sufletul oamenilor care n-au în viață altă certitudine decât incertitudinea lor... *Lacrimi și sfinți* reprezintă despărțirea lui Cioran de teologie. Ezit să spun despărțirea de religie pentru că, după cum s-a putut constata, religia se salvează în eseistica filosofului prin sfințenie și mistică. Nici acestea nu sunt eterne, dar, oricum, par a avea mai multă valoare și durabilitate decât teologia, o disciplină pe care moralistul român o respinge categoric.

5. Amurgul gândurilor. *Un clasic al deznădejdii*

În *Amurgul gândurilor* (1940), Cioran este deja un „clasic al deznădejdii". El își reia temele (singurătatea, melancolia, mediocritatea filosofică, paradoxul ca „surâs formal al iraționalului",

sinuciderea ca act religios, pedagogia incurabilului etc.) de la acest punct. Referințele rămân într-un plan general subiectiv. Aproape nici un amănunt nu aflăm despre viața interioară a omului care scrie. El reprezintă doar un *eu* care își asumă un univers vid și el însuși se consideră un vid conștient, să spunem astfel, de „viditatea" sa. Nu crede în puterea filosofiei de a înțelege și de a modifica lumea. Trăiește într-o mistică logodnă cu singurătatea și se consideră „un Iov fără prieteni, fără Dumnezeu și fără lepră". Definiția este teribilă! *Biografem*-ul său (iau termenul în sens barthian) mai conține în această ordine morală și spirituală câteva elemente: filosoful iubește pe oamenii *Vechiului Testament*, a deprins meșteșugul tristeții, modernii îi par călduți, „prea călduți", dacă ar accepta un biograf acesta ar trebui să fie un înger vesel care povestește la umbra unei sălcii plângătoare. După ce-i citește pe filosofi, Cioran simte nevoia să se ascundă într-o rugăciune, în fine, moralistul sceptic crede că despre „eu" n-ar trebui să vorbească decât Shakespeare sau Dumnezeu (aceasta-i ordinea!). Despre *scriitură* nici o vorbă. Nu intră printre obsesiile lui Cioran, deși scriitura este arma lui cea mai puternică. Nu se consideră, oricum, un martir al scrisului, cum se consideră de regulă scriitorii, ci un martir al îndoielii. Ceea ce este verosimil dacă luăm în considerare înflăcărarea care se manifestă în limbajul îndoielilor sale.

Este, desigur, un sceptic, dar tot el ne avertizează că scepticismul fără o latură religioasă duce la o degradare a spiritului. Stupoare: Cioran nu și-a revendicat niciodată religiozitatea, relațiile lui cu creștinismul nu sunt deloc cordiale, pe Dumnezeu îl numește, dacă-mi amintesc bine, „Marele Amărât"... Există, totuși, în această dramă a spiritului necredincios și o nuanță de înfrângere, de autentică disperare: „Doamne, eu nu spun că tu nu ești; eu spun că nu mai sunt". Este chiar și o imagine mai puternică și, de putem spune astfel, mai umană a singurătății filosofului: el și cu Dumnezeu, rezemați unul de altul, plângându-și nefericirea undeva la marginea lumii. Formidabil de repede merge

imaginația lui Cioran în acest inepuizabil scenariu al suferinței și al abandonului! „Pedagogia incurabilului" se dovedește, și în acest caz, foarte fecundă. Ea caută noi argumente pentru a dovedi ceea ce era, de altfel, dovedit de mult, și anume că omul este condamnat la ratare și că filosoful trebuie să-și dea demisia din viață. Fapt neobișnuit este că Cioran își dă în fiecare zi demisia din lume și textele care consemnează acest act grav alcătuiesc o veritabilă mitologie a eșecului și abandonului. O mitologie, altminteri, viguroasă stilistic, cum am precizat de la început, plină de fervori, extaze, melancolii într-o ordine inversă a valorilor.

Acest fapt trebuie reținut: Cioran tinde să stabilească o nouă asceză a spiritului și o stare de valori negative, o ierarhie răsturnată a lumii. Și reușește câtă vreme totul rămâne în planul strict al creației. Filosoful este, aici, foarte convingător pentru că expresia este foarte originală. Și se mai întâmplă ceva cu tânărul Cioran: abordând abisalul, vidul, răul, incurabilul, inevitabilul din existență, le face într-un anumit chip tolerabile pentru spirit. Cu adevărat el face o pedagogie a pierderii și a incurabilului, dar, fără să-și dea seama, de la un anumit grad de expresivitate, pedagogia eșecului începe să devină tonică pentru spiritul negativ. Scepticul de serviciu într-o lume greșit croită și prost întreținută începe, de la un punct al bocetului său metafizic, să-și iubească victima și să regrete dispariția ei. I se întâmplă, în fond, și lui ceea ce i se întâmplă lui Eugen Ionescu în capitolul despre Arghezi din *Nu*: spre sfârșitul articolului, criticul începe să se îndrăgostească de poezia pe care o contestă cu atâta vervă și inteligență și, fără scrupule metodologice sau morale, începe să aducă argumente în favoarea lui Arghezi... Există, totuși, o deosebire: Cioran nu schimbă direcția negației și nu renunță nici un moment la poziția sa integral sceptică. Tot ceea ce se petrece, se petrece în interiorul discursului moralistic. Surpriza apare prin excesiva acumulare de *negațiuni admirabile*, de putem să le zicem așa, care estetizează pesimismul său radical. Cioran este, în fond, și el un „francez",

oricât de mult i-ar displăcea această înrudire spirituală: tragicul trece printr-un „salon" mobilat cu obiecte de bun gust, conversația agreabilă deturnează apocalipticul, catastrofalul, incurabilul din lume și face din sentimentul eșecului — a câta oară să precizăm? — expresia unei energii spirituale impresionante. De aceea când moralistul scrie, în stilul său, că „optimismul este un aspect degradant al spiritului", tensiunea afirmației (afirmația negației!) este deja atenuată de buna potrivire a frazei. Sau: „vidul omului și vidul vremii; împerecherea a două neanturi generează plictiseala, doliul temporal al conștiinței separată de viață". *Împerechere de neanturi, doliul conștiinței?* O imaginație în fierbere, un spirit oximoronic extraordinar de productiv, o refacere a lumii prin umbrele și paradoxurile ei. Așa arată, în fapt, scenariul cioranian: o continuă provocare a evidențelor, o încântătoare uneltire împotriva spiritului rațional, o logică formidabilă a ilogicului din existență, în fine, pentru a-l mai cita încă o dată, „o împodobire a iraționalului" într-o scriitură și printr-o scriitură memorabilă.

Reținem din această mitologie a paradoxului câteva nuanțe noi în mici poeme filosofice. Iată unul despre individul care adună în sine suferința lucrurilor de afară: „Nu eu sufăr în lume, ci *lumea* suferă în mine. Individul există doar în măsura în care concentrează durerile mute ale lucrurilor, de la zdreanță până la catedrală. Și tot așa, el nu-i *viața* decât din clipa în care, de la vierme la Dumnezeu, vietățile se bucură și gem de el". Mediocritatea modernilor provine de acolo că n-au învățat estetica sinuciderii. Cioran, specialist în problemă, înregistrează delictul, în așa fel încât, la sfârșit, nu-ți vine să te sinucizi. Meditezi doar, ușor melancolizat de propozițiile filosofului, la sinucidere ca la o soluție de a evita degradarea fizică și morală: „Modernilor le lipsește cultura lăuntrică a sinuciderii, estetica sfârșitului. Nici unul nu moare cum trebuie și toți se sfârșesc la întâmplare. Neinițiați în sinucidere, niște amărâți ai morții. Dac-ar ști ei să se termine la timp, n-am suferi nici unul de strângere de inimă la vestea atâtor

și atâtor «acte disperate» și n-am numi «nefericit» un om care-și sfințește propria împlinire. Lipsa de axă a modernilor nicăieri nu apare mai izbitoare ca în depărtarea lăuntrică de sinuciderea îngrijită și gândită, de sinuciderea ca oroare de ratare, îndobitocire și bătrânețe, de sinucidere ca omagiu forței, înfloririi și eroismului".

Mai este însă iubirea. Cioran revine asupra acestei posibilități, avansând ideea că erosul reprezintă o formă de apărare de vidul existenței. „Dimensiunea erotică a ființei noastre este o plinătate dureroasă care umple golul din noi și din afară de noi", zice el aproape eminescian. Dezgustat de modernii nepricepuți în știința sinuciderii, Cioran se îndreaptă spre antici care știau ceva despre această artă și spre oamenii Vechiului Testament. Iată acest fragment scris de un Nietzsche sceptic și, ca totdeauna, paradoxal în resemnare. El regretă bărbăția pierdută a omului religios, capacitatea de a discuta, de pe poziții de forță, cu Dumnezeu: „Iubesc oamenii Vechiului Testament: sunt răzbunători și triști. Singurii care i-au cerut socoteală lui Dumnezeu de câte ori au vrut, care n-au scăpat nici un prilej de a-i aminti că-i neîndurător și că ei n-au timp să mai aștepte. […] Prea multe soluții și prea mulți intermediari. Drama lui Iisus a îndulcit suferințele și a răpit dreptul la bărbăție în treburile religioase. Altădată se ridicau pumnii spre cer, azi doar privirile".

Ce-ar mai fi în acest *amurg al gândurilor*, carte de decadență și despre decadența omului candidat etern la ratare? Ar mai fi ceva despre „murirea vitală" și despre „nirvanizarea zilnică" a individului prins între două (numai două?) neanturi. *Murirea vitală*: sună foarte cioranian această formulă și exprimă chiar stilul lui de a gândi lumea. A gândi lumea prin imperfecțiunile ei fundamentale și a o pune (operație esențială) într-un oximoron recuperator, tonifiant. Căci dacă *murirea* este *vitală*, ce mai putem reproșa fatalității noastre de a nu fi eterni? Din aceeași serie: „deznădejdea-i o vitalitate a neantului". Bach și Wagner? „Important este că amândoi sunt decadenți, că amândoi destramă viața

într-un fel de elan negativ, amândoi ne îmbie să murim în afară de noi. Și amândoi nu pot fi înțeleși decât în oboseală, în neanturi vitale, în deliciile pieirii"... Sunt, aici, câteva note care ne trimit din nou la *biografemul* lui Cioran: și chiar (ceea ce pare a fi paradoxul paradoxurilor) la câteva modele într-un text care neagă, *de plano*, orice model. Cioran dovedește, indirect, că și starea de negativitate are aliațele și voluptățile ei. *Neanturi vitale, elan negativ, deliciile pieirii* fac parte, împreună cu *murirea vitală*, din aceeași figură a spiritului: una care caută de-a curmezișul lumii impotențele, greșelile originare, ratările mari și mici ale individului și, după ce le-a găsit, le revigorează printr-o combinație neașteptată, oximoronică. Toate acestea dovedesc că antimodernul Cioran este, în fundamentele imaginației sale, un spirit modern, îndrăgostit de valorile negative ale existenței. Pe măsură ce calomniază universul, limbajul său tinde să-l reconstituie și să-l reabiliteze sugerând frumusețea demoniei, inefabilul destrămării și, încă o dată, *plăcerile pieirii*... Iese la urmă o veritabilă poetică a nenorocului...

De Cioran te desparți în fiecare propoziție, așa cum și el se desparte de tot și de toate, chiar și numai din pura plăcere a despărțirii, rupturii... Într-un singur caz, totuși, nu poți să nu fii alături de el, și anume atunci când, mai despărțindu-se o dată de filosofie și de filosofi, îi împarte pe aceștia din urmă în două categorii: „cei ce gândesc asupra ideilor și cei ce gândesc asupra lor înșiși (...). Pentru un filosof obiectiv, numai ideile au biografie: pentru unul subiectiv numai biografia are idei. Ești predestinat să trăiești în preajma categoriilor sau în preajma ta. În felul ultim, filosofia este meditația poetică a nefericirii"... Nu este greu de dedus în ce compartiment intră Cioran. Este un filosof care trăiește numai „în preajma sa" și care se apropie de categorii numai pentru a le insulta, tăgădui, așa cum știe el, numai el să facă: cu infinită subtilitate, aproape cu grație și, oricum, cu un limbaj care logodește toate contradicțiile spiritului îndoielnic și scoate, din contemplarea

răului, o infinitate de nuanțe cromatice. Cioran pictează negru pe negru și știe să creeze, din aceste combinații, un strălucitor peisaj al dezolării.

6. Conștiința ca fatalitate. Fantasma copilăriei

Se știe că Cioran nu dă interviuri, refuză să apară la televiziune, nu acordă dedicații pe cărțile sale și, în genere, nu-i place să vorbească despre sine. Solitudinea și discreția intră de multă vreme în componența mitului Cioran care, cu toată opoziția autorului, s-a constituit, totuși, și circulă în mediile intelectuale pariziene. Cel dintâi lucru pe care l-am aflat când am ajuns în 1970 la Paris a fost acela că moralistul nu primește pe intelectualii români și, dacă nu are încotro, nu vorbește cu ei românește. L-am cunoscut, cu toate acestea, foarte repede, fără să-mi dau o prea mare silință. Și, când l-am cunoscut, am observat că-i place să povestească și, spre surprinderea celui care i-a citit cu atenție cărțile, omul este sociabil și folosește în conversație o ironie lipsită de aroganță. Am prezentat în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977) această scenă și am încercat să-i fac moralistului un portret nu știu cât de reușit. L-am revăzut după aceea în mai multe rânduri și impresia că în filosoful cel mai nihilist din secolul nostru trăiește un om delicat și nostalgic, un suflet, pot spune, chiar liric, s-a întărit.

Încerc să-l regăsesc, acum, în *Convorbirile* publicate de Editura Humanitas*. Prima constatare pe care o fac, citindu-le, este că Cioran a ieșit, totuși, din izolarea și tăcerea lui pragmatică. E drept că, exceptând două interviuri, toate celelalte sunt din anii '80. Semn că, la începutul bătrâneții, moralistul singuratic din Cartierul Latin a devenit mai concesiv. Și încă o remarcă: din cele 16 interviuri numai două au apărut în Franța (cu precizarea că,

* *Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, 1993.

dintre cele două texte, unul este, în fapt, un scurt răspuns la o anchetă organizată de Bernard-Henri Lévy pe tema existenței postume și cuprinde foarte puține elemente subiective!). Lipsesc, totalmente, dialogurile cu românii, ceea ce este bizar. N-am o evidență precisă a textelor confesive ale lui Cioran, dar câteva, îmi amintesc bine, au apărut în revistele românești. Ultimul pe care l-am citit cu un an în urmă a fost publicat în *Literatorul* și era semnat, ca interlocutor, de Marin Sorescu. N-ar fi fost fără interes să putem compara acum *tonul* românesc al lui Cioran cu altele.

Lipsind românii, nu este absentă, trebuie spus, România din aceste extraordinare *convorbiri*. N-am ținut socoteala, dar cred că toți, absolut toți interlocutorii lui Cioran, îl chestionează asupra tinereții lui românești, iar când nu-l întreabă ei, moralistul aduce invariabil vorba despre Rășinari și despre copilăria lui fericită. *Fericire* nu-i un cuvânt din vocabularul lui Cioran, cu toate acestea îl folosește de mai multe ori când vorbește despre primii săi ani de viață. Se simțea, pe atunci, liber, sălbatic și fericit. Nenorocirea a început îndată ce a fost dus cu sila la o școală din Sibiu. S-ar putea să fie și aceasta o utopie acceptată pentru a putea pune în lumină dezastrele ulterioare care-l așteaptă pe moralist. *Convorbirile* relatează mai ales despre acestea din urmă. Nu sunt reflecții cu totul noi, pe cele mai multe le-am citit, sub altă formă, în cărțile sale. Nou este doar faptul că moralistul vorbește, acum, în chip mai direct despre sine, își comentează ideile, se corectează (rar și inesențial) și încearcă să explice într-o oarecare măsură opțiunile sale filosofice și politice din tinerețe. Iese, la urmă, un fel de autobiografie spirituală indirectă și un autoportret moral pe care-l putem compara cu portretele făcute de comentatorii săi. Pentru ca acest portret să fie cât de cât verosimil, trebuie să așteptăm însă și apariția *scrisorilor* sale. Cele deja publicate în revistele românești (*Secolul 20, Apostrof*) arată un Cioran colocvial și seducător, ca și în aforismele sale, prin limbajul paradoxal și provocator.

Câteva date despre omul care s-a plictisit să denigreze de-o viață întreagă universul, aflăm și în *Convorbirile* strânse în volumul de față. Sunt mai multe oglinzi și, nevoit să se privească în ele, moralistul se justifică, se contrazice, divaghează, spune anecdote (există o veritabilă seducție pentru *mica istorie* în textele lui Cioran!) și, cum era de așteptat, nu ezită să-și pună ideile în propoziții memorabile. Cine va face, într-o zi, o antologie de aforisme din opera lui Cioran trebuie să consulte și aceste texte care pornesc dintr-o oralitate bine supravegheată și, probabil, revăzută (citește: transcrisă) de un spirit care are, în continuare, superstiția conciziei. Așa se explică de ce fragmentele din *Convorbiri* sunt, stilisticește, perfecte, cu propoziții memorabile și de multe ori cu valoare aforistică. Ce aflăm din ele? Că plictiseala românească era, prin anii '20–'30, cehoviană, „dar de foarte proastă calitate" și că ostilitatea lui Cioran față de ortodoxie este înrudită cu aceea gnostică a bogomililor. În copilărie, fiul preotului din Rășinari e vehement ateist și, când tatăl spune rugăciunea la masă, fiul părăsește imediat încăperea. N-a scris și nu scrie decât sub semnul *cafard*-ului și, chiar și acum (declarația e din 1972), nu se apropie de masa de scris decât după ce pune un disc cu muzică țigănească ungurească. Este excesiv de tristă și asta-i dă tonul, îl pune în situația de a-și trece deprimarea pe hârtie. Nu-i place să scrie („urăsc scrisul și am scris foarte, foarte puțin"), trage spre lenevie și se socotește a fi omul cel mai inactiv din Paris. Și, ca să ne dea o analogie pilduitoare, adaugă: „numai o curvă fără clienți este mai trândavă decât mine".

Filosofii de profesie nu vor fi, în mod sigur, fericiți văzând această comparație. Cioran nu le evită și, în demonstrația cea mai austeră, aduce exemple care scandalizează spiritul academic. Tocmai asta și dorește moralistul sastisit de școală de tânăr și, în genere, de orice filosofie. A venit în Franța să facă o teză de doctorat și, în loc să stea în bibliotecă, cutreieră Franța cu bicicleta. Profesorul Dupront îl acceptă și-i prelungește bursa. A trăit

până târziu în hoteluri modeste și a mâncat la cantinele studențești, iarăși, până s-a așezat într-o locuință ieftină din Cartierul Latin unde stă și astăzi, la etajul al VI-lea, dacă nu mă înșel. Scrie ca să insulte viața și ca să se salveze. Insistă asupra acestei idei. Scrie ca să supraviețuiască, să elimine răul interior și să amâne sinuciderea. Spaniolului Savater îi declară că este „o corcitură de maghiar și român", dar trebuie să luăm expresia în chip figurat, pentru că mai târziu filosoful precizează că-i român-român și că, acum, după ce a notat toate dezastrele și dezamăgirile omului, a ajuns la concluzia că țăranul român are dreptate în fatalismul lui. Este o alianță nouă deoarece, în 1936, Cioran recomanda că România, pentru a ieși din somnul istoriei, trebuie să scape de țăranii săi. Are acum mai multă înțelegere pentru această categorie și-i descoperă chiar o anumită înțelepciune: „țăranul acela care nu crede în nimic, care crede că omul e pierdut, că nu e nimic de făcut, care se simte străvit de istorie. Ideologia asta de victimă este și concepția mea actuală, filosofia mea despre istorie. Realmente, toată formația mea intelectuală nu mi-a servit la nimic!" E pesimist? „Nu sunt pesimist — răspunde net Cioran — ci violent." Scrie cu furie și pasiune, nu crede (ca și Nietzsche de altfel) în sistem pentru că orice sistem este totalitar și nu acceptă contradicția. Or el, Cioran, este un spirit care caută și cultivă contradicțiile și, supunându-se ritmurilor interioare ale ființei, nu se exprimă decât prin fragmente. Aici el se întâlnește cu Barthes și cu alți eseiști moderni. Deosebirea este că Cioran n-a abandonat niciodată acest ritm și acest mod de expresie. Fragmentarismul face parte din stilul lui de creație și, inutil să mai precizez, stilul s-a impus în două culturi.

Dar să nu părăsim *tema românescului* din confesiunile acestui mare moralist care a scris, odată, o propoziție imposibilă despre originile sale. Dialogurile lui Cioran (în majoritate, repet, din anii '80) reiau acest subiect delicat. Cu o umoare parcă, parcă, mai bună. Nu și-a schimbat în esență ideile, dar impresia este, mai ales

în ultimele convorbiri, că nu se mai simte atât de rușinat de condiția sa de român. Dar cât de convins este Cioran când scrie aceste vexante fraze? Probabil cu aceeași inocentă pasiune cu care neagă pe Dumnezeu și neagă, în principiu, existența, omul, progresul, sentimentele fundamentale, valorile în care omul (acest avorton, acest iremediabil ratat) are nesăbuința să creadă. Ei bine, el, metecul venit din Balcani și instalat într-o limbă care are o rigiditate de cadavre (franceza, bineînțeles), nu crede. Are curajul să spună că nu crede, cu nici un preț... Toate acestea le știm, pe toate le-am citit de mai multe ori în *Silogismele amărăciunii* și în celelalte fragmente filosofice. Și acum? Acum se simte (în 1972) un „apatrid metafizic" în sensul în care stoicii de la sfârșitul Imperiului roman se simțeau „cetățeni ai lumii". I-ar trebui o limbă sălbatică, „o limbă de bețiv", dar a căzut într-o limbă ca o cămașă de forță. „Schimbând limba, mi-am lichidat imediat trecutul" scrie el. Faptul nu se verifică nici în cărți, nici în confesiuni. Trecutul revine mereu în utopia negativă a moralistului. Sau i-l amintesc interlocutorii săi. Venind la Paris, descoperă că „a mânca este un ritual, un act de civilizație, aproape o luare de poziție filosofică". Ceea ce este adevărat. Toți avem această revelație. În fine, revenind la originile sale, Cioran mai dă o dată dreptate țărănului român în scepticismul lui fundamental și anume că „nu există răspuns" la întrebarea dacă viața are sau nu are sens. Și din neștiința strămoșilor, filosoful parizian, tobă de carte, trage următoarea concluzie: „trebuie să te resemnezi și să te pregătești să întâmpini viața pasiv..."

Sunt nevoit să constat că filosoful se îndepărtează și aici de ideile lui din 1936 (exprimate, se știe, tranșant în *Schimbarea la față a României*). Atunci respingea cu pasiune pasivitatea, resemnarea și recomanda un ethos agresiv, singurul în măsură să ne trezească din somnul istoriei. Acum, după ce a cugetat îndelung („problema asta m-a chinuit o viață întreagă"), descoperă că-i mai bine să nu cauți soluții în existență și să accepți cu resemnare

destinul sau ce-o fi… Străbunul neștiutor de carte a intuit, deci, bine această filosofie a abandonului, a lenei… Dacă este așa, la ce bun să mai insulți existența? De ce să mai provocăm istoria, să mai condamnăm filosofia și toate celelalte? Ca să ne salvăm, răspunde Cioran, ca să nu murim de plictis într-o lume fără sens. Se cade să observăm că, la acest punct, moralistul se desparte totalmente de înaintașul său, țăranul analfabet din părțile Sibiului. Este aproape inutil să spun de ce. Poate doar atât că pentru țăranul român, supus sorții, resemnat în fața destinului etc., existența are, totuși, un sens. Acela pe care îl analizează, între alții, Mircea Vulcănescu în *Dimensiunea românească a existenței*…

Acceptarea înțelepciunii țărănești rămâne, deci, parțială și provizorie în cazul Cioran. De altfel, soluțiile sunt totdeauna provizorii, nimic nu este definitiv când este vorba de gândire și, mai ales, de starea de spirit care provoacă gândirea filosofului. Deocamdată, când revine în discuție copilăria, Cioran are o clipă de împăcare și nostalgie. Merită a fi reprodus acest fragment. Nu întâlnim des asemenea explozii de bucurie la el. Cioran adoră, pur și simplu, copilăria și detestă tinerețea, vârsta când a descoperit insomnia și ideea că existența este o zădărnicie, o prăbușire, creația unui demiurg rău. Lucrurile încep, de la această vârstă, să se amestece: „Copilăria mea a fost raiul pe pământ. M-am născut nu departe de Sibiu, într-un sat românesc de munte; de dimineața până seara eram afară. Când a trebuit să-l părăsesc, la vârsta de 10 ani, ca să merg la liceu, am avut sentimentul unei mari prăbușiri. Răul s-a petrecut pe la 16–17 ani. Tinerețea mea a fost o adevărată catastrofă. Am început să sufăr de insomnie; eram incapabil să fac ceva. În timpul zilei, trebuia să mă culc. Contrastul cu copilăria a fost pentru mine o mare experiență. Dar acum — să spunem după 50 de ani — mă simt mai fericit, căci nu mai trăiesc în aceeași tensiune. Consider asta ca pe o înfrângere. Atunci eram ca un demon, puteam să mă prăbușesc în orice clipă, dar trăiam cu adevărat intens. Deci, în comparație cu ceea ce am fost ca tânăr,

sunt acum, cum spune francezul, un nerealizat, cu viața ratată, un om slab. Asta pentru că am o părere grozavă despre tinerețea mea".

Tema copilăriei revine și în alte dialoguri. Copilăria este o fantasmă, poate cea mai pură din toată literatura lui Cioran. Omul uzat de descurajare, obosit de protestul lui împotriva injustiției de a exista, își schimbă starea de spirit ori de câte ori îi reapare în minte îndepărtata vârstă a copilăriei. În ultima convorbire (cu Branko Bogavac Le Comte, în 1992) spune aceste superbe propoziții: „aș da toate peisajele lumii pentru cel al copilăriei mele; mi-am iubit mult satul"… Ce urmează se bănuie. O altă fantasmă (a deșertăciunii și a răului fatal) îi ia numaidecât locul… Utopia neagră continuă.

Dintre cărțile scrise în limba română, Cioran amintește numai două, și anume *Pe culmile disperării* și *Lacrimi și sfinți*. Pe ultima o socotește chiar cea mai reușită scriere a sa. Este, aici, un mic complex religios ce merită a fi discutat cu alt prilej. Deocamdată Cioran confirmă ceea ce am bănuit când i-am recitit de curând *Lacrimi și sfinți*: violența antireligioasă a filosofului ascunde un spirit religios dezamăgit și un suflet mistic care se îndoiește cu pasiune. Sunt bucuros să văd că moralistul se definește singur în acest sens. *Convorbirile* sale aduc date realmente inedite. Deocamdată să mai reținem că, pe când era tânăr, voia să sufere de sifilis și a fost dezamăgit să afle că este sănătos și că a scris *Pe culmile disperării* („o carte absolut trăznită") ca să nu se sinucidă. Ideea lui, exprimată și în altă parte, este că „o carte este o sinucidere amânată". Citind *Pe culmile disperării*, mama, preoteasa din Rășinari, a crezut sincer că fiul ei a înnebunit și l-a trimis la doctor. Când a apărut *Lacrimi și sfinți*, preoteasa s-a închis în casă de rușine. Fiul, ca s-o încurajeze, i-a trimis o scrisoare în care o asigură că *Lacrimi și sfinți* este „singura carte religioasă care s-a scris în Balcani"… Acum (în 1984) comentează: „desigur, o imensă exagerare, însă nu întru totul falsă"… Remarcă de care trebuie să ținem seama când judecăm pe nihilistul Cioran. Vine

din nou vorba despre limba română și filosoful francez din el zice o vorbă jumătate bună, jumătate rea despre limba în care s-a format: „o limbă neelegantă însă nespus de poetică". Și aduce ca dovadă faptul că Shakespeare, Homer și *Biblia* sunt „teribil de expresive" în românește. Altă dată a definit mai sugestiv, cu aceleași exemple, gradul mare de poeticitate a limbii noastre. În fine, Cioran face și o mică teorie, de altfel falsă, despre existența a două categorii de limbi: *faste* și *nefaste*. Cele din urmă, limbile din Balcani, deci și româna, „nu fac față, nu se pot impune, limbi provinciale, nefaste pentru acele popoare". Nu-i o regulă. Este suficient să apară un mare scriitor pentru ca să se dovedească faptul că limba lui „face față". Trebuie să avem răbdare și să vedem în timp. Viața culturală este imprevizibilă. Cioran o judecă în funcție de iminenta catastrofă a lumii și, din această perspectivă, desigur, soarta popoarelor și a limbilor mici este pecetluită. Româna nu face excepție.

Dar românii? Cioran, confesivul, nu-și schimbă prea mult ideile deja exprimate în cărțile lui românești și franțuzești. Față de ce spune în *Schimbarea la față a României* sunt puține nuanțe inedite. Ca popor balcanic (*balcania* este obsesia lui Cioran!), românii au vitalitate, dar eșecul este destinul lor. Din eșec în eșec, din nenoroc în nenoroc, acesta este mersul nostru în istorie. Suntem un popor zdrobit de istorie, poporul cel mai sceptic, fără iluzii, vegetativ etc. Nu-i prea inspirat în acest dialog (cu B. Ivry, apărut în *Newsweek*, în decembrie 1989), moralistul Cioran, nu spune lucruri inedite. Peste numai trei săptămâni poporul vegetativ, zdrobit de istorie, îl va contrazice. Cioran a avut onestitatea să recunoască acest fapt într-un articol publicat în Franța la începutul anului 1990. N-ar fi fost fără interes ca, în anexă, articolul să fie introdus în volumul pe care îl comentăm aici. Era, acolo, o speranță, o regăsire a originilor și chiar un sentiment de mândrie națională la invariabilul sceptic Cioran care declarase într-o conversație (din 1986, una dintre cele mai interesante din volum) că

ar fi fost mai bine pentru el să fi rămas „ajutor de cioban în micul sat din care provin; aș fi înțeles esențialul la fel de bine ca și acum; aș fi fost acolo mai aproape de adevăr"... Cum să înțelegem acest regret sămănătorist la existențialistul sceptic Cioran? Într-un singur fel, cred: că, după ce a citit toată filosofia și a scris el însuși un capitol important în filosofia secolului al XX-lea, spiritul lui îi spune că n-a ajuns la nici o soluție și că adevărul stă în vecinătatea celor care cred, fără multă analiză, în soartă... O înfrângere, desigur, încă o deziluzie pentru specialistul în destrămarea iluziilor, utopiilor lumii... Cioran „ajutor de cioban", o fantasmă uluitoare, o fabuloasă trăznaie...

7. Un gânditor privat (I). Discursul epistolar

Deși eram preveniți asupra sănătății lui șubrede, dispariția moralistului a produs în mediile intelectuale o mare emoție. Dispare, o dată cu Cioran, un mare scriitor, poate ultimul mare scriitor, în latură filosofică, pe care l-a dat bătrâna noastră Europă. Un scriitor care nu a cunoscut de la început succesul, iar când l-a cunoscut, n-a avut niciodată unanimitatea de partea lui. E drept că nici n-a căutat-o.

Cioran a fost de la debut și a rămas până la sfârșit un caz fără precedent în cultura română și chiar în cultura franceză care, cum se știe, nu duce lipsă de oameni originali și nici de situații paradoxale. Cioran depășește însă, în această privință, toate așteptările și bate, probabil, toate recordurile în materie de discreție, marginalitate și inactualitate. Un destin ce trebuie studiat cu răbdare și cu spirit de înțelegere. Nu va fi o operație ușoară. Cioran este un scriitor secret. Știm, în fond, foarte puține lucruri despre el. N-a făcut niciodată caz de biografia lui și nu i-a plăcut să iasă în public... Abia spre bătrânețe a dat câteva interviuri și atunci cu sentimentul că n-are încotro, că e încolțit. A trăit toată viața lui „ca un om la strâmtoare" (o vorbă ce îi aparține) și a fugit sistematic

de orice responsabilitate publică. Și asta într-o epocă în care orice intelectual serios își asumă, vorba lui Sartre, sarcina lumii. Metecul Cioran a refuzat însă să și-o asume și a rămas timp de 58 de ani, cât a trăit în Franța, *un gânditor privat*. Așa se definește el într-o convorbire, spre a se despărți (a câta oară?) de filosofii de școală, de intelectualii instituționalizați, reprezentabili, aceia care sunt plătiți să creeze sisteme și să explice sistemele filosofice ale altora. Operație cu totul insuportabilă pentru anarhicul, fragmentaristul Cioran…

Această vehemență în refuz a început să placă în Franța prin anii '80, dar — ca să fim drepți — n-a fost niciodată acceptată integral de intelighenția din Saint-Germain. Am citit cam tot ce s-a scris după 1970 despre Cioran și am observat că i se reproșează totdeauna ceva (ceva esențial). Ceea ce, evident, nu-i o tragedie. Mai ales că nici filosoful nu arată față de lumea occidentală bunăvoința cea mai mare cu putință. Reproșurile depășesc uneori sfera normal intelectuală, cum s-a întâmplat, recent, la moartea filosofului. Răsfoind presa pariziană din acele zile, am remarcat câteva caracterizări care stau, nesigur (Cioran ar fi zis: *pervers*), între adorație și contestație. Cineva îl numește (în *Le Monde*) „un aristocrat al vandalilor", formulă cam neinspirată… Hervé de Saint-Hilaire stabilește o filiație bizară între tristețea (reală, profundă) a lui Cioran cu melancolia carpatină a… Contelui Dracula, „son frère en mélancolie"… O legătură spirituală care, probabil, l-ar fi amuzat prin absurdul ei pe moralistul din Cartierul Latin. În fine, n-au fost uitate, nici cu prilejul morții lui Cioran, opțiunile politice din tinerețe: *Le Monde* le reamintește pe toate. Mă întreb dacă acesta era momentul cel mai potrivit pentru a discuta, la repezeală, o chestiune atât de delicată și dacă două-trei fragmente scoase din context pot spune ceva esențial despre omul Cioran și despre cele cincisprezece cărți pe care el le-a scris, în chip strălucit, în două limbi… Tema, ca atare, nu trebuie, desigur, ocultată. *Schimbarea la față a României* este o carte dură, de-o injurioasă

disperare, profund nedreaptă în primul rând față de valorile românești. Cum am dovedit mai înainte, Cioran neagă aproape toate națiunile și toate valorile acceptate în fraze care ar putea vexa chiar și pe sfinți, în ipoteza că aceștia știu să citească în limba română… Dar Cioran trebuie citit în altă cheie, mizantropia lui ascunde, uneori, un spirit liric și chiar un autentic mistic. Cazul cărții *Lacrimi și sfinți* mi se pare elocvent. Negația religiei arată un credincios care și-a pierdut Dumnezeul său… Nu, nu-i simplu deloc cu Cioran, și cei care se grăbesc să-l pună într-un compartiment al moralei au toate șansele să greșească…

De această primejdie își dă seama un spirit avizat ca Jean d'Ormesson în *Le Figaro* (21 iunie a.c.). El confirmă că „ce funambule des abîmes" este un uriaș scriitor și că, în substanță, spiritul dezgustat de toate câte există este în realitate un mistic. Un mistic pe dos, elegant… Caracterizare fină, exactă. Tot Jean d'Ormesson îl compară pe Cioran cu Voltaire, ceea ce este foarte flatant pentru eseistul de origine română: „aux antipodes d'un Voltaire, Cioran écrit aussi bien que lui"… O propoziție pe care, poate, Cioran ar fi acceptat-o. Mai ales că a locuit în Paris pe aceeași stradă cu Voltaire… De această coincidență ne avertizează chiar el într-o confesiune…

Cam așa îl văd scriitorii francezi de azi pe acest „maestru al dezgustului", „profesor de sinucidere", „stilist zen, dandy al vidului", boem și metafizician situat împotriva curentului general de idei din secolul său, singur împotriva tuturor, cu inimaginabilă violență și infinită delicatețe… Știam că Cioran a refuzat toate premiile, dar nu știam (și aflu acest fapt dintr-un articol recent) că a avut tăria să refuze chiar și premiul Paul Morand care se ridică la 300 000 de franci… El, care a mâncat până la 40 de ani în cantinele studențești și a trăit până la moarte într-un H.L.M., sub pragul modestiei…

Citesc, în acest context, scrisorile lui Cioran din timpul studiilor sale (adresate lui Bucur Tincu și publicate de Ion Vartic în

Apostrof nr. 10–11, 1991) și recitesc volumul *Convorbiri cu Cioran* (Humanitas, 1993), comentat deja de mine în capitolul anterior al acestei cărți. Descopăr amănunte care spun ceva despre modul de a fi scriitor și, în genere, despre destinul singular al lui Cioran în lumea secolului XX… Mai întâi faptul că tânărul filosof este un remarcabil epistolier. În ciuda eternei alarme a spiritului, el are timp să scrie și scrie de regulă cu poftă, compune texte memorabile deși se adresează unui unic destinatar, află formule uluitoare. Este, de pe acum, preocupat de neliniștile personale și dă soluții de existență care contrazic normele curente. Cioran este aproape de la început… cioranian. Nu are încă pregnanța aforistică din cartea de debut, dar ea va veni curând. Modestia i se pare o mare ipocrizie, nu-i place deloc tipul activ și pasional. E preocupat de probleme de filosofie pură (spațiu, timp, cauzalitate, număr) și a renunțat cate-goric — avertizează el — la orice preocupare de *filosofie sentimentală*. Primele lui cărți vor fi, totuși, pasionat lirice, deloc contemplative, în nici un caz reci și senine. Prin toate acestea ele sunt confesive și, deci, inevitabil sentimentale. A descoperit că pentru a înfrânge melancolia, de care în mod evident suferă, cea mai bună metodă este exercițiul în sfera problemelor abstracte și impersonale.

Cioran are 20 de ani (în 1931), urmează cursurile Universității din București, nu-i mulțumit de ceea ce aude în amfiteatre și seminarii, este foarte trist și, cum s-a înțeles deja, caută remedii împotriva unei depresiuni în care, în fapt, se va instala pentru toată viața. Speculațiunea abstractă îi pare a fi o terapeutică pozitivă. Oricum, tânărul Cioran, care este melancolic și e deja decepționat de viață, o recomandă amicului său transilvan: „Când ți-e scârbă de viață nu trebuie să recurgi la Baudelaire, ci la un studiu al lui Leibniz, bunăoară, asupra întinderii sau la critica principiului cauzalității la Hume, iar dacă vrei ceva și mai interesant, la argumentele lui Zeno împotriva mișcării. Aceste lucruri le spun din experiență proprie. Căci cum vrei să anulezi tristețea prin tristețe,

cum vrei să lupți împotriva ei prin poezie? Deși paradoxal, trebuie să ți-o spun că după mine oamenii triști ar trebui să se ocupe cu matematicile nu cu poezia. Numai obiectivitatea matematicii poate învinge subiectivismul inspirației poetice, sau lirismul tristeții: de aceea am încetat de mult să mai citesc cărți cu probleme sociale, cari mă anarhizează în mod total. Odată va trebui să reiau lectura lor. Și aceasta va fi numai după ce îmi voi fi precizat anumite lucruri în domeniul metafizicii, asupra căreia mai am îndoieli, și al cărei viitor este cu totul problematic“.

Se va dovedi curând că metafizica prezintă insuficiențe serioase și spiritul tânăr va lua distanță față de ea, după cum se va distanța de toate conceptele, *ideile-primite*, soluțiile tradiționale… Sau le va deturna spre categoriile negației. N-a descoperit calea de acces spre contemplația rece. Cărțile lui românești arată o eternă insurgență… Ceea ce dovedește că nu putem înfrânge totdeauna, nici măcar în spirit, datele temperamentului. Cioran, care de regulă nu-i de acord cu nimic și cu nimeni (în primul rând nu-i de acord cu sine), nu regretă la 20 de ani temperamentul său. „Eu cred că e bine să fiu așa cum sunt“. O propoziție rară în literatura moralistului. Dar mulțumirile sunt scurte. Existența se organizează în jurul lui ca un imens dezastru. Duminicile, la București, când bibliotecile sunt închise, filosoful n-are ce face și își pierde timpul privind în gol. „Ca orice haimana indolentă care pretentează cine mai știe ce contemplație melancolică a vieții“ — se calomniază el. Este ostil, în principiu, oricărui element normativ. Trebuie să primeze, oriunde și orice, „spontaneitatea concretă a vieții“. O idee pe care o va îmbrățișa toată generația tânără din anii ’30, de la Camil Petrescu la Eliade. Așa stând lucrurile, este de la sine înțeles că tânărul filosof nu poate accepta normele moralei. Este categoric, este definitiv ostil amestecului moralei în treburile artei. Pătoasa morală paralizează spontaneitatea expresiei și efectul se vede chiar și în opera marilor pictori (Corregio, Leonardo da Vinci…), e de părere studentul care învață mai ales cum se poate

dezvăța de filosofia tradițională. Punctul lui de vedere în această delicată chestiune care frământă pe esteticieni și pe critici este foarte clar: „Morala trebuie să decidă: sau rămâne la spiritul vechi crescut din normativismul iudeo-creștin (în cultura greacă nu există dualismul: morală–viață) sau se armonizează cu tendințele trăirii imediate ale omului". Este limpede că studentul în filosofie înclină spre a doua soluție.

Neliniștile filosofiei se amestecă în aceste juvenile confesiuni cu neliniștile existențiale. Cioran are, încă de acum, un mod foarte personal de a le condiționa. De la etica normativă el trece la tragicul vieții, subiectul predilect de speculație al generației tinere. Universitatea bucureșteană nu-i spune mai nimic. În consecință, nu se duce deloc la cursuri. Numai pe la Iorga („față de care orice om trebuie să aibă un respect mărturisit") mai trece din când în când, nu-i plac nici *oamenii care învață*, cei care nu frecventează femeile („lucru peste care nu se mai poate trece de la o anumită vârstă"), în fine, impacientatul Cioran începe să-și formeze o anumită idee despre om. Se înțelege că ideea nu-i favorabilă, iar cu timpul va deveni total negativă. Deocamdată, filosoful are alte griji. Pe 22 decembrie 1930 se află la Sibiu unde urmează un tratament medical. Să fie rezultatul frecventării femeilor bucureștene? Lucrează fără tragere de inimă la o teză de licență despre Kant având ca îndrumător pe Nae Ionescu. Cum de a ales, el care este un adversar al preocupărilor istorice, un subiect de istoria filosofiei? Pentru că și-a dat seama că fără Kant nu poate clarifica problemele fundamentale de filosofie. Începe să fie pasionat de istoria filosofiei („mie îmi convine foarte mult"), dar peste doi ani (4 martie 1932) este deja sceptic. Ca tânăr, simte că nu contează și nu are prea mari șanse să fie luat în seamă în viața intelectuală românească dominată de bătrâni. Descoperă puterea relației în spațiul social și forța iraționalității în sfera vieții interioare. O forță care determină totul și dă filosofului tânăr sentimentul tragic al existenței individului. Un tragic paroxistic și un scepticism amar.

„Cioranismul" începe să-și fabrice paradoxurile de care are nevoie și să-și construiască stilul. Este o disperare, dar este, încă de pe acum, și un ingenios spectacol al intelectualului în marginea disperării: „Toată tragedia mea se reduce în fond la aceasta: nu mai pot ierarhiza conținuturile spirituale și valorile de orice natură ar fi ele. Activitatea sau inactivitatea, generozitatea sau ura, elanul sau disperarea — toate îmi par expresii ale unei iraționalități peste care nu se poate trece. Am mai vorbit noi de nopțile nedormite, când numeri clipele și când dincolo de disperare, dincolo de limitele rezistenței, toate îți apar pe același plan, insignifiante și nule. Atunci se realizează purificarea de toate elementele, de toate simbolurile, când omul este adus în fața existenței, în structura ei pură, intensificându-se dualismul dintre conștiință și realitate la un paroxism care nu este altceva decât distrugerea".

Apare, aici, motivația insomniei. Cioran va vorbi, la toate vârstele spiritului, de ferocea lui imposibilitate de a dormi, considerată ca un fel de boală a filosofilor. Pentru el, oricum, insomnia contează. Îi determină opțiunile, îi controlează mișcările spiritului. E condamnat la o luciditate perpetuă. O povară pe care Cioran, strămutat în 1937 la Paris, o va duce cu sine. În interviurile din anii '80, când trecuse de 70 de ani, se plânge încă de insomnia lui rebelă. La 21 de ani, într-un București combinativ și pestriț, se simte izolat și se complace într-o atitudine cinică („dacă cinism înseamnă sinceritate dusă la paroxism, atunci neapărat că sunt cinic"). Limpede este că tânărul care se pregătește să scrie o carte (*Pe culmile disperării*) a căpătat deja convingerea că este făcut pentru nefericire. „Sunt un om prost pregătit pentru viață [...] Nu sunt prea tânăr, fiindcă sunt dincolo de vârste"... Va trăi cu acest sentiment până la 84 de ani. Acum, când are 20 de ani, scrie ca să nu se sinucidă. În aprilie 1933 redactase deja aproape jumătate din confesiunea lui filosofică. O carte lirică „de cea mai bestială și apocaliptică tensiune" — anunță el cu un fel de mândrie tragică. „Am spus acolo lucruri distrugătoare; sunt pagini atât de

deprimante încât vor trezi desigur revolta dacă nu vor impresiona" — profetizează el. Este cazul să spunem că profeția lui Cioran se împlinește: cartea sa de debut a impresionat și a stârnit, totodată, stupoarea, revolta, indignarea pe care conta… Scrisul lui provoacă aceste reacții până la sfârșit…

8. Un gânditor privat (II). Scrisul, o sinucidere amânată

Apar tot acum (în 1932–1933) ideea că scrisul este un produs al suferinței și o terapeutică împotriva suferinței. Tânărul filosof scrie din disperare, scrisul este eșapamentul unui motor ambalat atât de mult încât este aproape de starea de explozie. Ca să evite catastrofa, filosoful își notează pe hârtie primejdioasele acumulări interioare. Cu o stare de spirit pe care este greu s-o definim din pricina elementelor ei contradictorii. E și disperare, dar este și curaj al disperării. Este chiar o anumită bucurie a spiritului de a exprima eșecul interior. Cioran este, de pe acum, un om al oximoronului. Discursul lui epistolar îl folosește totdeauna însoțit de un patetism care, bineînțeles, contrastează puternic cu scepticismul interior al enunțului. Moralistul va deveni specialist în această seducătoare nepotrivire: „Am impresia puternică a unei acumulări de experiențe interioare care se cer lămurite. Ca atare scrisul devine în cazul meu o necesitate de precizare ce mă privește exclusiv. Gândul acesta a răsărit spontan; de aceea îl cred autentic. Scrisul are valoare numai când obiectivează o trăire, întrucât dincolo de expresie găsești viața, dincolo de formă conținutul. Aș vrea să scriu ceva cu sânge. Aceasta, fără gândul unui efect poetic, ci concret, în accepția materială a cuvântului. Că totul în mine este rană și însângerare, de aceasta m-am convins definitiv. Suferința mi-a dat, însă, curajul afirmării, îndrăzneala expresiei și pornirea spre paradox (în sens pascalian sau kierkegaardian). Am pierdut definitiv simțul măsurii; exagerez uneori până la nebunie. În acest

sens, nu este inutil a aminti că, de un an de zile, n-am mai avut niciodată acea experiență a unei excesive lucidități, de care-ți scriam pe vremuri, ci mă frământ și mă torturez ca o ființă pradă distrugerii și morții. Am impresia că sunt întocmai ca Pascal în ultima vreme a vieții sale, când nu mai putea să realizeze nimic efectiv, ci se preumbla singuratec fără nici un sens".

Pascal este un nume care revine în confesiunile de acum și de mai târziu. Este printre puținele puncte de reper fixe în memoria culturală a nemulțumitului de toate Cioran. Nietzsche, Dostoievski, Shakespeare, Bach, Pascal… și cam atât. Tema predilectă în aceste scrisori este suferința ca element durabil. Logica lui Cioran în privința suferinței este următoarea: omul este un animal care suferă, omul care suferă își atribuie valori, așadar se poate spune: *sufăr, deci exist*. Iar el, Cioran, suferă mai mult decât toți („dintre toți cei care i-am întâlnit în București — cunoscuți sau anonimi — unii cu mulți ani mai în vârstă — o afirm fără nici o rezervă că nici unul nu prezintă o experiență mai chinuitoare a vieții decât am pretenția a o prezenta eu"). Nu exagerează Cioran? Căci are 21 de ani și consideră că nimeni ca el n-a suferit atât de mult și de semnificativ?!… Exagerează, evident, dar așa va fi mereu în scriitura publică sau privată a lui Cioran: o situare dincolo de limite, o continuă și desăvârșită hiperbolă a oximoronului. Din punct de vedere retoric este vorba de o contradicție a contradicției sau de o provocare în interiorul altei provocări. Este, totuși, cazul să-l credem pe Cioran când vorbește de suferința lui și, în genere, de suferința existențială a omului. Ea are o lungă istorie, va arăta el în însemnările de mai târziu, și istoria a început cu alungarea omului culpabil din Paradis. De atunci omul este blestemat să sufere… O viziune creștină (aș zice: suspect creștină) la un spirit atât de ostil față de orice morală și față de orice religie… Asta ne face bănuitori și este bine să fim mereu bănuitori când îl citim pe Cioran. Negațiile prea clarvăzătoare ascund, mai totdeauna, iubiri contrariate…

Dar să revenim la subiectele suferinței sale tinerești. Ele cuprind toate domeniile, de la suferința nedefinită (melancolia) până la tristețea de a descoperi că „intelectualul român nu există". Cioran cunoaște și vechea dezamăgire a ardeleanului sosit la București unde află o lume de Mitici specialiști în flatare și combinațiuni. Fiul preotului din Rășinari se simte, în această privință, solidar cu morala provinciei sale: „Noi, ardelenii, cari dacă nu reprezentăm o superioritate de inteligență extraordinară, dispunem de o tenacitate de caracter care ne face improprii pentru orice parvenire"... Voind să încerce moravurile acestor neserioși și nesuferiți regățeni, Cioran face chefuri monstruoase sfârșite în cabareturi, înjură și vorbește porcării, merge la cocote cu *Critica rațiunii pure* în buzunar și contestă normele. „Normele n-au nici o valoare", declară el amicului rămas în Transilvania păstrătoare a tradițiilor bune. Bucureștenii intelectuali trăiesc în compromis și chiar și așa-zisa elită nu face excepție. Ardeleanul învață să-i deprindă stilul. Iată cum: „N-aș putea spune că n-am învățat arta de a epata. Să mă vezi uneori cu ce dezinvoltură prezint unora — celor pe cari nu-i respect, natural — zeci de titluri de cărți, pe care alții după o lectură de o viață nu sunt capabili să le ofere cu atâta încredere, desigur că ai înclina să descoperi în mine un escroc intelectual embrionar, cu tendințe de a parveni. Că acestea există, aceasta este evident; numai că la mine există un fond de sinceritate pe care trebuie să-l comprim din cauza unui scepticism vulgar care domină toată atmosfera de aici. Trăiesc într-o lume trivială, lipsită de orice distincție interioară, incapabilă de paradox, de adâncime sau de iraționalitate".

Și după ce relatează despre alte deziluzii într-un stil în care scârba și dezinvoltura se unesc, Cioran conchide: „oamenii nu ascund un destin". Ca semn decisiv de neintelectualitate este interesul lor pentru gazetărie și politică. Gazetăria este o renunțare intelectuală: „cu cât ai mai multă cultură, cu atât gazetăria este o primejdie mai mare, deoarece trebuie să renunți progresiv, ceea

ce nu e cazul neisprăviților pentru cari ea constituie un cadru de stimulare a unor aspirații vagi și embrionare"... Iar politica este... o înjosire a spiritului. Cioran o detestă în modul cel mai categoric și nu-i află nici o justificare: „te compătimesc că ai luat contact direct cu politica atât de repede, cu această imensă porcărie pe care o cunosc numai ca spectator. Sunt un om atât de orgolios și cu simțul eternității atât de dezvoltat, încât mi-ar fi absolut imposibil să fac politică. Nu este numai democrația proastă, ci toate sistemele politice și sociale sunt egal de proaste. În domeniul acesta nu pot fi decât cinic. Este în neliniștea temperamentului meu, de a nu putea arunca peste lucruri un scuipat sau un zâmbet, fiind obligat să iau în serios ceea ce la o analiză mai adâncă n-are nici o valoare".

Acesta este Cioran din faza debutului. A încheiat deja un contract cu suferința și a dibuit că numai stările anormale sunt fecunde pentru spirit. „De aceea — scrie el — trebuie iubită distrugerea, moartea, prăbușirea sau boala [...] De aceea durerea trebuie iubită"... De ce numai aceste forme negative, de ce numai aceste categorii sunt stimulatoare pentru spirit? Pentru că, explică Cioran, destinul individual nu se revelează decât în suferință... Cu aceste gânduri și cu această stare de spirit se apropie de cultură studentul lui Nae Ionescu și Nicolae Iorga. Este prematur să facem un portret definitiv al moralistului la tinerețe. Trebuie să apară și alte documente din această epocă. Scrisorile către fratele său Aurel, de pildă, din care am putut citi câteva într-un număr mai vechi din *Secolul 20*... Putem spune atât doar că Cioran a descoperit realitatea durerii și începe să se îndoiască la 20–22 de ani de soluțiile culturii... *Se entuziasmează* de unele probleme filosofice, dar curând va deveni sceptic și în privința lor. Simte că tinerețea lui este distrusă și că spiritul său e deja bătrân... Ce-i de făcut? O singură cale de salvare: *scrisul*. Scrisul ca alternativă la sinucidere. La 80 de ani, după ce scrisese 16 cărți care îi

aduseseră gloria europeană, Cioran crede în continuare că a scrie este a amâna moartea.

Omul secret, de-o patologică discreție, are — mărturisește în repetate rânduri — câteva pasiuni foarte lumești. Îi place, de pildă, să asculte confesiunile altora și el însuși povestește cu poftă întâmplări de pe stradă, istorii mărunte, anecdote… Îi place chiar să citească memorii, jurnale intime, autobiografii. Spre sfârșitul vieții literatura confesivă este lectura lui favorită. Cel puțin așa declară interlocutorilor săi Helga Perz în 1978 și Gerd Bergfleth în 1984, ambii jurnaliști germani: „Mă interesează tot ce este descriere de viață, autobiografie și îmi place când cineva îmi povestește viața lui, îmi spune lucruri despre care nu vorbește cu nimeni" și mai departe: „citesc cu mare plăcere jurnale și memorii […] și astăzi continuu să citesc cărți de memorii, chiar dacă au fost scrise de nulități, căci un scriitor prost poate avea o viață mai interesantă decât un autor proeminent; e limpede că prefer operele care mă obligă să mă gândesc la autor, fapt care este de neimaginat când este vorba de o carte de filosofie"… Moralistul spune acest lucru într-un moment în care critica occidentală de obedință structuralistă este încă în floare și autorul cu viața lui particulară este trimis, *gentiment*, la plimbare. Cioran este și în acest caz împotriva curentului general. Nu-i, în mod sigur, omul modei. N-a fost niciodată și, cu timpul, și-a creat un model propriu care principial se constituie din negarea celorlalte modele. Singurul lui element de identificare este contestarea, chiar și propria contestare.

De aceea, Cioran a vorbit inimaginabil de puțin despre sine într-un secol care descoperă televiziunea și cultivă colocviul, *reuniunea*, dezbaterea. A fi intelectual, în mentalitatea acestui sfârșit de veac, este a fi de față oriunde se petrece ceva, a fi citat în revistele de prestigiu, a *trece* ritualic la televiziune, a participa la congrese, a fi mereu în top, a semna — ca Sartre și Simone de Beauvoir — toate petițiile, protestele, în fine a face zilnic o baie de istorie și de notorietate. Pe când Cioran… se plimbă prin

cartierul său și stă de vorbă într-un bistrou cu un ratat, specialist în viitorul subjonctivului, și ascultă cu satisfacție trăncăneala portăresei sale… Este prieten cu un mare taciturn, Beckett, alt metec ilustru, și stă de vorbă la telefon cu Michaux și Eugen Ionescu pentru a le comunica marile catastrofe pe care le-a citit în ziarele de dimineață… Greu, aproape imposibil în aceste condiții, să-i faci o biografie românului Cioran strămutat la Paris, un oraș unde gloriile se fac și se desfac repede. Refuzul lui de a-și arăta fața publică poate fi comparat, într-o epocă a vedetelor mediatizate, doar cu acela al lui Blanchot. Acesta are reputația de a nu fi fost văzut de nimeni (sau aproape de nimeni) în ultimele decenii. Indiscreții jurnaliști, care pătrund peste tot, n-au reușit să-l prindă în vreun fel oarecare pe Blanchot. Nu i se cunoaște decât o singură fotografie de tinerețe. Cioran s-a lăsat din când în când fotografiat și, slavă Domnului, a acceptat să stea de vorbă, tot foarte rar, cu gazetarii străini (străini de Franța). A trăit, cum spuneam la începutul acestor însemnări, „la strâmtoare" în occident, a refuzat orice angajament politic, a avut puțini prieteni din viața intelectuală, n-a fost în jurii și n-a ținut niciodată — dacă informația mea este exactă — vreun discurs. Ceea ce este o uluitoare, o unică performanță într-o lume complet retorizată. La începutul anilor '80, inteligența franceză îl descoperă pe singuraticul din Cartierul Latin. Când semnele de prețuire intelectuală se înmulțesc, criticii literari îi citesc cu mai mare atenție textele și află cu uimire că autorul *Silogismelor amărăciunii* este un mare scriitor. „Cel mai mare prozator de azi al Franței este românul Cioran" — proclamă, entuziasmat, un critic de regulă zgârcit în judecățile lui de valoare, Angelo Rinaldi de la *Expres*… Unii nu ezită să-l compare cu marii moraliști francezi și să pună pe acest Iov venit de la Dunăre în rând cu Voltaire…

Îi recitesc, acum când Cioran s-a mutat în cimitirul din Montparnasse alături de Brâncuși și Eugen Ionescu, convorbirile sale și încerc să reconstitui din aceste confesiuni care se bat cap

în cap un discurs autobiografic cât de cât coerent. Discursul, programatic fragmentar, se constituie ca un raport de paradoxuri. Puține invariabile, multe soluții schimbătoare. Portretistul este realmente disperat în fața lui Cioran. Aduc, în această privință, și o mărturie personală. De câteva ori l-am văzut pe Cioran în carne și oase și am stat de vorbă cu el (prima oară în 1971, ultima oară în 1992); ce m-a surprins mai mult decât orice a fost extraordinara discrepanță dintre omul care scrie și omul cu care încerci să comunici… Cel din urmă este excesiv de amabil și modest, nu-și dă aere, nu-i deloc cinic, megaloman, refuză să vorbească de cărțile sale, reprimă în el cu brutalitate pe *autor*. Preferă să povestească lucruri curente, are infinită răbdare să asculte pe celălalt, în fine, este aproape curtenitor cu musafirul care, în mod cert, i-a căzut pe cap. Spune ceva, apoi râde (un *râs bucuros*, râs de copil, lăsând să se vadă o surprinzătoare inocență a ființei). Unde-i omul care contestă lumea cu atâta vehemență, unde s-a refugiat spiritul care calomniază universul? În cărți, desigur. În viața de toate zilele, Cioran ascultă istorii despre compatrioții săi (români) sau relatează el însuși întâmplări din vremea studenției îndepărtate. Când citești cărțile acestui timid sastisit de literatură dai peste alt stil și altă viziune. Autorul este altul. Niciodată, parcă, propoziția cunoscută a lui Rimbaud nu are o justificare mai mare decât în cazul lui Cioran. *Eu este Altul!* Despărțirea dintre cele două *euri* este totală…

Să reconstituim, totuși, portretul interior al omului care se confesează făcând în același timp teoria inutilității confesiunii. Cum apare el în acest fragmentat discurs autobiografic? Apare, înainte de orice, ca un individ agresat în permanență de lucrurile din afară, speriat, neîmpăcat cu ideea că lumea există și că el, ca ființă, n-a fost consultat înainte de a se naște. Trăiește închis în ceea ce însuși numește „paradoxul ființei mele"… Paradoxul vine din faptul că Cioran, deși are o părere cât se poate de proastă despre viață, este totdeauna pasionat de viață. Atât de mult încât pasiunea s-a transformat prin exces în contrariul ei, adică într-o

negare a vieții. O spune limpede în 1978: „paradoxul ființei mele este că sunt pasionat de existență în timp ce gândurile mele se îndreaptă împotriva vieții; mi-am dat seama de la bun început de caracterul negativ al vieții și am simțit că totul este neant: am suferit fundamental de plictiseală"… De la acest paradox inițial pornesc toate celelalte: melancolia, plictisul abisal, oboseala de istorie etc. Numai categorii negative. Cioran le caută, le adună și își face un suspect autoportret infernal. Dar în timp ce acest Iov postmodern pune existența în discuție, vorbele lui se împerechează neasemuit de frumos… În această situație apare, lângă paradoxul ființei anunțat mai înainte, un alt paradox, cu mult mai important: paradoxul scriiturii cioraniene, adevăratul paradox. Despre el am discutat atunci când i-am analizat cărțile de tinerețe ale filosofului. Să rămânem, acum, la imaginea pe care și-o face singur autorul în aceste convorbiri și la fantasma pe care o putem desprinde, indirect, din aceleași confesiuni. Căci, se știe, în orice text biografic naratorul ține două discursuri: unul de suprafață, discursul explicit, mărturisit (*acesta sunt eu, acestea sunt opțiunile mele, asta-mi place, asta nu-mi place etc.*), și altul ascuns în interiorul frazelor, discursul implicit, fantasma pe care hermeneutul abil trebuie s-o depisteze…

Cel care se confesează acum în fața unui jurnalist de regulă indiscret și insistent este un boem metafizician, un *gânditor privat*, un mistic fără credință în melancolie, incurabil, capabil doar să lâncezească. Istoria îl demoralizează, se înțelege. Istoria, în mod sigur, nu-i drumul spre paradis — spune el cuiva. Și, în același sens: „istoria este întru totul cinică și lipsită de moralitate". Nu poate medita la ea decât cu oroare, s-a instalat într-o melancolie incurabilă, e capabil doar să lâncezească. Istoria îl demoralizează, se înțelege. Și, meditând o viață întreagă, a ajuns la concluzia că istoria începe o dată cu păcatul originar. Oroarea de istorie se convertește astfel la Cioran în teologie. Istoria începe cu o catastrofă (alungarea omului din rai) și nu se constituie decât ca o succesiune de catastrofe, în așteptarea marii catastrofe finale… În această

problemă, moralistul se apropie de viziunea creștină, cu precizarea că pentru el Satana joacă rol de agent al istoriei (și, deci, de stăpân al lumii), în timp ce Cristos va fi stăpânul ei de abia la sfârșit…

După istorie vine rândul omului. Cioran nu este satisfăcut, se înțelege, nici de om. Omul este, prin definiție, o ființă ratată, un produs al eșecului, vocația lui cea mai autentică este să piardă mereu. Toate însemnările și toate răspunsurile lui Cioran în ceea ce privește omul sunt negative: „Omul murdărește și degradează totul în jurul lui", „oamenii îmi stârnesc oroare", „omul este un nimic", „natura umană era coruptă din germene", „teza mea principală este neputința omului: el nu este decât obiect al istoriei, nu subiect al ei", „omul este rău", „oamenii nu sunt în fond decât niște criminali potențiali, nu există nici o îndoială", „omul e un animal care a trădat, istoria este pedeapsa lui", „nu-i iubesc pe oameni și nu sunt deloc mândru că sunt om"… Pentru Eliade, omul este, se știe, o ființă culturală, este purtător de mituri. Cioran nu acceptă această antropologie sacră. Nu acceptă nici ideea nietzscheană despre supraom. Omul este un animal ratat, nimic altceva, o ființă zadarnică și pieritoare… Germanul Fritz J. Raddatz, care, se vede limpede, nu-l iubește pe Cioran și nu-i trece cu vederea pesimismul lui fundamental și nici erorile politice din tinerețe, îl ispitește: *dacă ați putea, ați distruge omenirea?* Și filosoful se lasă copilărește prins în capcană… „Cred că, dacă aș fi fost un diavol sau un zeu, aș fi distrus omenirea. Sunt aproape sigur că aș fi făcut-o. Dar în viața de toate zilele sunt plin de compasiune"…

Propoziția din urmă răstoarnă enunțul, scandalos, dinainte. Foarte cioranian acest viraj. Omul Cioran simte o milă aproape patologică față de toate ființele care sunt pedepsite să trăiască. În acest timp spiritul său este într-un conflict esențial cu existența: „Este nemulțumirea pe care o resimt față de existență în genere. Acesta este fenomenul fundamental. În ce privește *sentimentul meu de responsabilitate* — nu-l cunosc decât în viața de toate zilele —, am o atitudine umană față de om, ca să spun așa, de

neconceput. Nu-mi pasă atunci de urmările posibile ale unei propoziții, ale unui aforism, mă simt, mă simt eliberat de toate categoriile morale. De aceea, nici adeziunile sau refuzurile mele nu trebuie judecate în funcție de aceste categorii. Simt o milă intensă, bolnăvicioasă pentru toate ființele, chiar și pentru om, și găsesc că este, într-adevăr, timpul să dispară ca să-i putem deplânge dispariția. Neînțelegerea dintre noi provine din faptul că dumneavoastră credeți în viitor, credeți într-o soluție, în genere, în posibil, în timp ce eu sunt sigur doar de un lucru: că existăm cu toții numai pentru a ne chinui unii pe alții prin intermediul unor iluzii inepuizabile".

Ce loc ocupă cultura în acest vast proces de decădere? Cultura pe care mizează prietenii săi români Noica și Eliade într-o epocă (epoca totalitarismului în Est și epoca post-industrială în Occident) în care cultura este trecută, într-un chip sau altul, pe planul al doilea?! Pentru Cioran cultura, civilizația „nu sunt necesare pentru ceea ce este esențial; ca să înțelegi natura și viața nu trebuie să fii cult […]; problemele principale ale vieții nu au nimic de-a face cu cultura […] căci punctul de pornire este trăirea, și nu teoria"… Literatura lui (inclusiv aceste imprudente *Convorbiri* cu jurnaliștii care știu să-l tragă de limbă) se configurează, retoric vorbind, ca o imensă *figură a refuzului*. Cel care își notează stările de spirit este, s-a văzut, într-un conflict radical cu lumea, nu urmărește nici un țel, e fericit (un fel de a spune!) că este nefericit, toate ființele îi par modele negative, are credința că destinul lui este să lâncezească la infinit, modul lui de a primi universul este îndoiala…

În acest refuz integral se constituie ierarhiile valorilor negative. În acest infinit pustiu răzbate muzica, ca probă că Dumnezeu ar putea, totuși, exista… Și pentru că a venit vorba de Dumnezeu, să citățm și definiția pe care o dă Cioran în aceste *Convorbiri*: Dumnezeu ar fi „punctul extrem al singurătății" și, reluând o veche imagine (din epoca tinereții lui românești), Cioran adaugă: „Fără Bach, Dumnezeu ar fi un personaj de mâna a treia"… Bine spus, imposibil de gândit. Să remarcăm faptul că acest teolog necredincios

se arată, totuși, mai circumspect decât altădată față de religie. Mai circumspect, adică mai conciliant, ceea ce întărește ideea că autorul *Lacrimilor și sfinților* nu este un ateu invulnerabil și că în necredința lui radicală se ascunde mai degrabă un mistic dezamăgit. Nu spune el într-un rând că „orice ateism proclamat cu violență ascunde o neliniște"?! Nu citise el cu atenție pe Șestov la 20 de ani? Nu contestă el cu o suspectă grabă și cu o neliniște de o origine necunoscută personajele *Bibliei*, atât de vehement încât trezește cele mai mari îndoieli asupra *necredincioșeniei* sale?!... Iată ce gândește în 1989 despre relațiile sale cu religia: „nu sunt religios, dar nu sunt insensibil față de dimensiunea religioasă". Și mai departe: citește și recitește *Cartea Genezei* și vede cu uimire „că totul e cuprins acolo în câteva pagini". Este adevărat că e incapabil de a fi credincios — recunoaște el — dar acceptă ideea că religia poate atinge profunzimile existenței: „Personal cred că religia merge mult mai în adâncime decât orice altă reflecție a spiritului uman și că adevărata viziune a vieții este religioasă. Omul care n-a trecut prin religie și care nu a cunoscut tentația religioasă este un om vid".

Așadar: Cioran nu-i, în mod sigur, un credincios incoruptibil, nu-i — tot atât de sigur — nici un ateu incoruptibil din moment ce recunoaște că un om fără tentații religioase este un om vid. Iar un om care are tentații religioase nu-i deloc străin de Dumnezeu. Și, apoi, să ne amintim că, dacă Cioran acceptă un model pentru spirit, acela este modelul *sfintelor* și, dacă recunoaște o stare convenabilă spiritului, aceea este *starea de sfințenie*.

Concluzia este că nu-i deloc ușor și nici simplu când este vorba de Cioran și de literatura lui. Este un nihilist? Nu, se apără el, nihilismul este activ și are în spate un sistem ideologic. El, ca împărăteasa Sissi — pe care o admiră —, nu crede în nici o ideologie și nu este un spirit activ. *A face* nu intră în vocabularul său. Este un sceptic? Nu-i un sceptic autentic pentru că scepticismul se opune pasiunii, iar el este un deziluzionat plin de

pasiune. Cioran este atunci un cinic... Dar poate fi *milos* un cinic, se poate înduioșa un cinic înrăit de toate ființele neajutorate de pe pământ? Cu hotărâre Cioran nu este un cinic... Este doar, îi reluăm definiția, un *gânditor privat* ca Biriș, personajul lui Eliade din *Noaptea de Sânziene*. Un *filosof al străzii*, sensibil la ceea ce este precar, fragil în existență, fascinat de iremediabil și pasionat de partea negativă, nocturnă a lucrurilor... Iubește, stilisticește, secolul al XVIII-lea francuzesc și ar fi voit să trăiască, dacă tot a fost condamnat să se nască, spre sfârșitul lumii antice... Pe scurt, nevoind să fie nimic din ceea ce un mare filosof ar fi putut fi în secolul nostru, Cioran se constituie, spiritual vorbind, din categoriile unei negativități productive. Este un teolog al refuzului, corupt de un scriitor realmente genial, inclasabil.

9. „Țara" lui Cioran

Simone Boué a descoperit printre manuscrisele lui Cioran un mic eseu confesiv (7–8 pagini), intitulat *Mon pays*, scris nu se știe cu exactitate când, în orice caz înainte de octombrie 1960, dată când moralistul se mută pe rue Odéon din Cartierul Latin... L-a compus, probabil, în cămărița de la Hotelul Majory de pe strada Monsieur le Prince unde Cioran a locuit înainte de a se instala în micul apartament „de sub acoperiș", de pe strada Odéon... Aflu aceste amănunte din informațiile date de doamna Simone Boué în *Cuvânt înainte* la o carte publicată recent de editura Humanitas*. Gabriel Liiceanu a adunat în jurul micului eseu confesiv fragmente din convorbirile și scrisorile lui Cioran, textul unei dezbateri ce a avut loc la „France-Culture", în 1995, în fine, a pus două articole (unul favorabil, altul negativ) apărute în presa pariziană la moartea lui Cioran. Este o carte document, tipărită în două

* Cioran, *Tara mea*, text bilingv, urmat de fragmente din corespondență și convorbiri și alte documente, București, 1996.

limbi, interesantă pentru că încearcă să lămurească un episod controversabil din biografia filosofului și anume aderiunea lui la mișcarea legionară în anii '30 și, legat de acest incident, poziția ideologică și morală ulterioară a lui Cioran.

Nu este, evident, prima oară când se discută acest aspect și nici unica sursă de informație. Zigu Ornea a publicat cu un an în urmă un masiv studiu despre tinerii intelectuali români în anii '30 și nu l-a uitat, evident, pe Cioran, iar recent a fost tradusă în românește cartea unui cercetător din Israel, originar din România, Leon Volovici, cu o temă asemănătoare. Problema preocupă și pe alții. Am participat în februarie a.c. ca raportor la susținerea unei teze de doctorat, pregătită la Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale din Paris sub conducerea științifică a doamnei Catherine Durrandin, cu o temă care urmărea, între altele, *fantasma trecutului* în opera românească și franceză a lui Cioran. Autorul este un tânăr profesor francez, nu altul decât Pierre Yves Boissau, participant la dezbaterea de la „France-Culture" și cel care a publicat un articol foarte dur în *Le Monde* (reprodus în volumul pe care îl comentez aici) despre poziția extremistă a tânărului Cioran. Teza are cu aproximație o mie de pagini și este, din multe puncte de vedere, foarte interesantă. Ea cuprinde și o traducere a fragmentelor din *Schimbarea la față a României*, lăsate la o parte în ediția din 1990 tipărită de Humanitas (celebrul cap. IV). Ea merită a fi discutată într-o cronică specială pentru că este instructiv pentru noi, românii, să vedem cum ne citesc tinerii intelectuali occidentali de azi. Un fapt este sigur: filosofii români încep să fie descoperiți de lumea universitară franceză datorită, probabil, prestigiului câștigat în ultimele patru decenii de cei trei români (Ionescu, Cioran și Eliade) stabiliți la Paris, iar primii doi, instalați și în limba franceză. Cu puțin timp înainte, o teză despre C-tin Noica a fost susținută la Sorbona și, consultând rezumatul ei, mi-am putut da seama că problema *tradiționalismului* și a *naționalismului* românesc este și aici tema prioritară...

Trecutul lui Cioran a intrigat mai demult pe comentatorii săi (vezi, între altele, reacțiile moralistului în scrisorile adresate fratelui său, Aurel Cioran, publicate în volumul *Scrisori către cei de-acasă*[*])... Cioran n-a vorbit niciodată direct, explicit despre acest subiect, deși, vom vedea de îndată, s-a referit în mai multe rânduri în cărțile lui franceze și în interviurile din ultimii ani despre despărțirea lui totală de ideile și opțiunile ideologice din tinerețea sa valahă. Pe unii i-a mulțumit acest regret evaziv, general, pe alții i-a intrigat și mai mult. Dovadă articolele neobișnuit de aspre (și inoportune) apărute chiar la moartea moralistului. Dincolo de oportunitatea sau inoportunitatea acestor comentarii rămâne chestiunea esențială, și anume poziția ideologică și morală a lui Cioran în *Schimbarea la față a României* (1936) și opțiunile sale publice din 1939–1940... Apariția volumului pe care îl comentez aici (*Țara mea*) este un prilej nimerit de a rediscuta acest caz complicat, fără a avea, totuși, sentimentul că va fi și un caz închis. Lângă documentele selectate de G. Liiceanu trebuie luate în seamă, repet, și notele din scrisorile intime și, evident, informațiile aduse de istoriografii citați mai înainte, precum și alte documente risipite prin publicațiile românești. Chestiunea este, oricum, în studiu. Este de bănuit că vor apărea și alte probe și că, odată tema elucidată, comentatorii lui Cioran se vor întoarce la opera lui, singura, în fond, care contează...

Din lectura documentelor publicate până acum deducem că:

I. Cioran nu-și iubește biografia și nu vrea să se vorbească despre ceea ce este în afara operei sale. La drept vorbind, nu vrea să se vorbească prea mult nici despre operă, deși din scrisorile către fratele său înțelegem că este atent la ceea ce se scrie despre sine, îi trimite articolele sau comentează altele pe care nu le-a putut expedia. Teoretic, *viața* n-are nici un sens pentru Cioran și vrea ca *istoria* lui să rămână în umbră. Respinge orice referință

[*] Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, Editura Humanitas, București, 1995.

concretă și trăiește, la propriu și la figurat, în afara vieții publice. Nu total din moment ce acceptă să publice cărți și este curios să afle ce cred criticii literari despre ele… Există, are dreptate Pierre-Yves Boissau, *o temă a fricii*, o fantasmă a trecutului care obsedează pe Cioran, în cărțile, în convorbirile și în scrisorile sale. Ea poate fi și a fost, copios, psihanalizată. Ce vrea *să omoare* literatura lui Cioran? De cine îi este frică?

II. Moralistul se leapădă în mai multe rânduri de scrierile vechi, nu-și caută, cum se întâmplă de regulă cu cei înstrăinați, rădăcinile. A scris despre România propoziții inacceptabile și încă din anii '30 nu se simte bine, este limpede, în cultura română. Sintagma „rușinea de a fi român", atât de vexantă pentru noi, ascunde mai multe fantasme psihanalizabile și ele… În *Schimbarea la față*, Cioran a dat el însuși o cheie pentru această grea, nefirească atitudine paricidă: el își iubește țara în care s-a născut „cu o ură grea" și este exasperat la ideea de a rămâne într-o „cultură minoră". Va relua această temă în fragmentul *Țara mea*. Nu-i singurul din generația lui care crede acest lucru… Este de la sine înțeles că despărțirea de limba română, ignorarea originilor se asociază cu dorința de a face uitat *un trecut* pe care el îl consideră (în scrisori și în interviurile din anii '80) nesemnificativ, iar unii comentatori, dimpotrivă, îl consideră semnificativ tocmai pentru că este compromițător, culpabil… De aici ideea (analizată pe larg de autorul tezei de doctorat citat) că imaginarul politic al lui Cioran este programatic confuz și că textele franceze nu fac decât să oculteze un trecut imputabil… Cioran n-ar fi făcut altceva, după 1945, decât *să ascundă* ceva ce nu vrea să mărturisească și de care nu vrea, în fond, să se dezică integral… Duplicitate, fugă de adevăr, ambiguitate, declarații contradictorii, paradoxuri care-l învinovățesc și mai mult. Opera cioraniană este un *palimpsest* în care naratorul vrea să-și piardă urmele. Un discurs *baroc* cu nouă învelișuri…

Cioran a aderat, din convingere, din disperare sau din alte motive, la un curent ideologic extremist și a scris în *Schimbarea*

la față a României un capitol (al IV-lea) în care accentele xenofobe (inclusiv antisemite) sunt evidente… Sunt apoi articole și declarații publice de la sfârșitul anilor '30 (scoase la lumină de Zigu Ornea și de alți istorici ai vieții politice românești), sunt *tăcerile* lui din ultimele decenii, contestarea țării de origine și, în genere, contestarea valorilor ei, în fine, nu pot fi trecute cu vederea ezitările, retractările lui Cioran când vine vorba de debutul său românesc… Lectorii săi occidentali și răsăriteni îi analizează cu maximă atenție textele vechi și noi pline de discontinuități voite, de ocultări și reveniri brutale și neconvingătoare (elogiul tipător al evreului, de pildă, după ce în 1936 scrisese că, dacă ar fi evreu, s-ar sinucide pe loc) pentru a-i surprinde contradicțiile, ambiguitățile. Și, evident, le află. De aici concluzia unuia dintre participanții la această dezbatere că Cioran nu este, cum se zice și cum se crede chiar el, *un specialist al disperării*, ci un specialist al „punerii în scenă a *eului* prin scriitură", „al fugii lașe", al „permanentei *lipse de sinceritate*" și că, în fond, nu există în lucrările publicate de el „nici urmă de remușcare"…

Ce-i adevărat și ce nu-i adevărat în acest discurs anticioranian reluat sub diverse forme în românește și franțuzește, azi ca și ieri?… Ieri din direcția ideologiei totalitarismului de stânga, azi, fără o ideologie precisă, dar cu voința expresă de a demistifica imaginarul politic al lui Cioran, moralistul care, în afară de mistică și muzică, nu crede în nimic?! Pentru a răspunde corect trebuie să mai citim o dată textele (acelea pe care le avem la îndemână) în care moralistul vorbește despre *țara* sa și despre *trecutul* de care el vrea să se despartă și nu poate pentru că, între altele, nu-l lasă alții să uite…

III. Confesiunea citată la început, scrisă — trebuie să precizăm — într-o Franță dominată politic și intelectual de o stângă radicală, revendicativă, nu aduce elemente noi față de ceea ce deja știm. Este doar un discurs mai coerent care strânge argumentele risipite în cărți și în scrisorile către prieteni (Arșavir Acterian) și

către fratele său. Un mic discurs confesiv în care intră și puțină psihologie (psihologia vârstei tinere) și sociologie (despărțirea iminentă de o țară în care toate valorile se prăbușesc, și spiritul tânăr nu mai poate găsi nici un model) și oarecare metafizică: individul este sub vremi, destinul ne alege pe noi și calea lui nu-i totdeauna cea mai bună, asta a fost să fie și, în fond, nimic n-are importanță, totdeauna-i o *pierdere*, chiar și pierderea de sine…

Este limpede că Cioran vrea să se apere și, cum se întâmplă în astfel de situații, nu se apără bine. Scuza ar fi că nimeni n-a făcut-o mai bine și, dacă stăm să ne gândim, o explicație acceptabilă pentru toată lumea nu există în astfel de cazuri. Cioran pornește de la ideea că, înainte de a împlini 30 de ani, a făcut o veritabilă pasiune pentru România, o pasiune care, neîmplinită, s-a transformat într-o ură totală, disperată. Psihologic vorbind, faptul este posibil. România n-a fost pe măsura orgoliului juvenil, exploziv al filosofului și atunci ea a devenit obiectul decepției sale… A început s-o urască și a început să predice neantul. A apărut, atunci, o mișcare [Garda de Fier — n.n.] care „voia să reformeze totul, până și trecutul". Cioran *simte slăbiciune* pentru ficțiunile acestei mișcări tinere la care au aderat mulți intelectuali tineri, unii eminenți, și, fără a crede, se apropie de ea pentru că vrea să țâșnească la suprafața istoriei și, cum spune el, are nevoie de un „dram de convulsie" și caută un debușeu pentru fanatismul de care este cuprins, el și generația din care face parte, o generație dezamăgită de democrație și de toate soluțiile propuse de generațiile anterioare. „N-am crezut sincer în ea nici măcar un singur moment" — mai precizează Cioran pentru a se disculpa. Nu reușește pentru că cine aderă la ceva fără să creadă nu este mai puțin vinovat decât cel care crede în chip fanatic în ideile la care aderă… Tinerețea este intolerantă, are nevoie de fanatism și se lasă, adesea, târâtă acolo unde ea nu vrea să ajungă. Așa justifică Cioran lucrurile, deplasând *vina* din plan individual în sfera psihologiei juvenile: „Cel care între douăzeci și treizeci de ani nu subscrie la fanatism, la furie și demență este un imbecil. Nu ești

liberal decât din oboseală, democrat din rațiune. Nenorocirea este rezervată tinerilor. Ei sunt aceia care promovează doctrinele intoleranței și le pun în practică; ei sunt aceia care au nevoie de sânge, de țipete, de tumult și de barbarie. Pe vremea când eram tânăr, întreaga Europă credea în tineret, întreaga Europă îl împingea în politică, în probleme de stat. Adăugați la asta că tânărul e teoretician semi-filosof și că are nevoie cu orice preț de un «ideal» smintit. El nu se mulțumește cu o filosofie modestă: este fanatic, contează pe nebunie și așteaptă de la ea totul".

IV. Justificările lui Cioran n-au convins prea mult și, probabil, n-au să convingă niciodată pe ideologi pentru că atunci când este vorba de politică, de culpe morale, de opțiuni de tip totalitar… argumentele nu sunt niciodată suficient de satisfăcătoare. Cioran trebuie, totuși, ascultat până la capăt… El vrea sincer să înțeleagă ce s-a întâmplat cu el și cu generația din care face parte și, cum mărturisește într-o scrisoare din 1971 adresată lui Arșavir Acterian, *nu pricepe*: „Ce nebunie! În orice caz am tras toate ponoasele și învățămintele de rigoare. N-o să mai fiu niciodată părtaș la nimic". Și tot către același prieten de tinerețe, în 1974: „Ca și tine mi-am revenit definitiv și de multă vreme din febrele tinereții. În privința asta am avut unele neplăceri destul de serioase din partea unor «prieteni» de altădată — în fine, înțelegi. Când mă gândesc ce rătăcire! Ne prostise un vânt de nebunie. Trebuie să-ți spun că am avut mult de suferit (moralmente, se-nțelege) de pe urma entuziasmului de atunci. Mi se reproșează pretutindeni și de nenumărate ori. Pe de altă parte, sunt de părerea ta, că nu s-ar cuveni în nici un fel să mă prefac detașat și s-o fac pe răspopitul. Toate astea sunt lucruri apuse; atât de apuse, parcă vin din preistorie. Nici nu-ți poți imagina cât am devenit de indiferent la spațiul nostru «mioritic» sau nu, în afară strict de locurile unde m-am născut. Prea multe zile și nopți jertfite unui destin condamnat, comun, lamentabil și evident-netragic".

Cam aceleași lucruri le comunica, în 1947, părinților săi și, mai târziu și în mai multe rânduri, fratelui său. Cioran nu mai

crede în idei pentru că, zice el, „toate ideile sunt absurde și false; nu rămân decât oamenii, așa cum sunt ei, indiferent de origine și credințe“… Ceea ce, în parte, este adevărat. Totuși un spirit trebuie să creadă în idei. Chiar dacă pe urmă, dezamăgit, le părăsește… Trecând prin experiența prin care a trecut, Cioran promite să nu mai îmbrățișeze, niciodată, nici o ideologie și să *nu mai cadă* în istorie. Ceea ce este mai greu, dacă nu chiar imposibil, pentru că a ignora istoria este o formă de a face istorie și a fi scriitor și a nu îmbrățișa o ideologie este tot o ideologie. Cioran n-a scăpat, oricum, nici de una, nici de alta. Nici chiar atunci când, în ultimele cinci decenii, n-a aderat la nimic…

Este cazul, repet, să-l credem pe cuvânt pe Cioran și să acceptăm că el regretă sincer *nebunia* în care s-a rătăcit… Și chiar faptul că *vrea să uite* este indiciul unei despărțiri…

V. În ce privește *tema lichidării trecutului* are dreptate, cred, Pierre Yves Boissau: ea se prefigurează în textele franceze ale lui Cioran și se conjugă cu alte fantasme, cum ar fi aceea a *țării originare*. Acest motiv poate fi, la nevoie, psihanalizat… Nu știu dacă *trecutul*, *țara*, pot fi identificate cu faimosul tată castrator, mai degrabă nu; din scrisorile către familie reiese că moralistul își adoră tatăl și la moartea lui scrie câteva rânduri admirabile. Rămâne celălalt părinte (părintele social, substituit tatălui adevărat), simbolizat de *le pays, mon pays…* Aici speculațiile sunt în largul lor și acoperă orice scenariu. Fapt cert este că, schimbându-și limba, Cioran a încercat să-și schimbe, spiritualicește, și sentimentul, și *țara*. Nu știu dacă a reușit, dar a scris o întreagă literatură în jurul acestei chestiuni. A negat cu violență România în câteva rânduri așa cum o negase, în fapt, și în 1936, dintr-un exces de dragoste. Excesul vine, acum, din altă parte. Lectura scrisorilor este, din acest punct de vedere, edificatoare. Tema ca atare reapare în 1946, când Cioran nu optase încă pentru limba franceză și nu hotărâse să se stabilească la Paris. Dar se gândea s-o facă din motive pe care nu este cazul să le discutăm aici. Putem avansa

două: (a) unul, să-i spunem, *metafizic* (*aparține unei culturi minore și unui popor fără istorie, vine dintr-o țară* care nu corespunde idealului său de mare putere), formulat ca atare în cartea din 1936 și (b) unul subiectiv: în 1945–1946 ideologia de stânga (nuanța bolșevică) se instalase deja în România și Cioran era luat deja în vizor. Scriitorii proletcultiști, ieșiți la lumină, îl denunță în presă ca pe un veritabil criminal. Nu apar, deci, semne bune din această direcție pentru studentul întârziat care, în loc să-și pregătească teza de doctorat, străbate Franța pe bicicletă… Prima lui reacție de respingere este față de colonia românească din Paris. O reacție negativă, se înțelege. „Eu mă țin la o parte de calomnia românească de aici, unde nu sunt decât intrigi și conflicte, ce nu mă interesează absolut deloc. Până acum nici un prieten din țară nu mi-a scris un cuvânt: poate că e mai bine așa. De altfel țin absolut să devin un scriitor de limbă franceză. La ce îmi servește aici c-am publicat cinci cărți în România? Nimeni nu le poate citi“.

VI. Subiectul revine în mai toate scrisorile din această perioadă și devine, realmente, o obsesie, mai târziu (prin anii ’70) când migrația valahă se succede la Paris în valuri-valuri. Cioran, solitar prin natură (cel puțin așa zice) și mizantrop prin convingere, este exasperat, disperat, resemnat. Se plânge, oricum, de *conaționalii* care dau năvală peste el. Sunt zeci, dacă nu sute de referințe la această chestiune. Numai că, citind aceste epistole jălalnice, bombănitoare, observi ușor că moralistul se contrazice și în această privință. Este înspăimântat, adevărat, de cei care-i telefonează zilnic și-l caută în locuința lui modestă de pe rue Odéon, dar în același timp îi și place să audă istorii și să povestească el însuși istorii vesele și triste. Este în firea lui Cioran, pe lângă apetitul lui pentru dezastre și coșmaruri, și o curiozitate evidentă pentru lume (în aspectele ei cele mai banale) și chiar o plăcere — *horribile dictu* — de a *bârfi*, care-i o trăsătură, cum bine se știe, moldo-valahă. Cioran o detestă teoretic, bineînțeles, dar în intimitate o practică aproape cu fervoare, ca tot ce face el (chiar și decepția este, la el, agitată, seducătoare, plină de o energie

explozivă). Faptul se vede, repet, în scrisori. Filosoful sceptic din Cartierul Latin vrea să știe ce se întâmplă cu cutare individ și cere fratelui și prietenilor informații despre nepotul Țucu și despre copiii lui, iar când nu le află, revine, insistă… Toate acestea arată că moralistul nu-i un mizantrop incoruptibil și nu vrea să trăiască într-un pustiu… Așa și cu conaționalii de care se plânge mereu și pe care nu știe sau nu poate să-i evite… Se vaită de ei, dar îi primește în casă, își blestemă destinul de a fi în calea migrațiunii valahe, dar face prea puțin pentru a o descuraja…

VII. Evitarea coloniei românești are, probabil, și alte rațiuni. Cel puțin în anii '40 și anii '50 când din inteligheția franceză făceau parte și unii intelectuali de origine română care nu-i iertau lui Cioran opțiunile politice din 1936–1940… Este normal ca, în aceste împrejurări, autorul *Manualului de descompunere* să evite confruntările publice și să evite, în genere, viața publică. Această marginalizare corespunde, pe de altă parte, ideilor sale despre condiția filosofului care meditează la condiția omului modern și descoperă că totul este o zădărnicie. Motive conjugate, deci, nu trebuie absolutizată o singură nuanță. Fapt sigur este că tânărul valah, cu o situație socială incertă, bântuit de ideea de a-și schimba limba, se ține departe din motive de securitate de conaționalii stabiliți în Franța… Un veritabil scenariu al fugii de acești indivizi indiscreți, intriganți, colportori de zvonuri, evident false: „Pe români evit cât pot să-i văd […]. În plus, nu sunt de nici un folos pe nici un plan" (13 septembrie 1947); „am suferit o decepție, de care am reușit totuși să mă consolez: fusesem propus pentru o bursă de studii pe care o dă statul francez; nu știu cum au aflat câțiva compatrioți răuvoitori; au făcut intrigă — *de ce natură puteți bănui (s.n.)* — și am fost refuzat. Eu nu vorbisem absolut nimănui; cu atât surpriza mi s-a părut mai penibilă" (19 februarie 1948); „cât despre mine, mă țin departe de intrigile coloniei române de aici. O seamă de ambițioși care nu-și dau seama de realitate. Nu am prieteni decât între francezi" (16 decembrie 1948); „românii noștri — îi știi. Îi știu și eu fiindcă toți migrează

spre Parisul ăsta blestemat. Pierd un timp enorm în conversații inutile, care mă obosesc și mă împiedică să lucrez" (9 iunie 1967); „compatrioții noștri au luat din nou cu asalt drumul Parisului — ceea ce mă deranjează enorm" (1 iulie 1968); „compatrioții noștri încep să curgă" (24 mai 1969); „nu mai vreau să văd pe nimeni […]. Inutil să-ți spun că toți ăștia care vin n-au bani" (1 septembrie 1969); „dar zilnic primesc ori o vizită, ori o scrisoare, ori măcar un telefon de la vreun compatriot. E total stupid, mai ales că *graiul strămoșesc* nu mă mai interesează și că, pentru mine, e chiar periculos să revin la el" (7 octombrie 1969); „ca de obicei, în septembrie am fost victima unei adevărate invazii românești. Sunt depășit. Numai când aud la telefon o voce de pe la noi, mă apucă un fel de groază" (3 octombrie 1970); „orice musafir este un dușman; conversația mă plictisește, deși prefer să vorbesc decât să ascult; mă risipesc pălăvrăgind prostește; cât invidiez puterea de a tăcea" (7 septembrie 1971); „mai nou refuz pur și simplu să-i văd" (16 octombrie 1972); „cu câteva zile înainte suportasem deja o adevărată invazie valahă […]; în orice caz toate vizitele mă îngrozesc; unui compatriot care mi-a cerut deunăzi să ne vedem, i-am spus că până și conversația cu o târfă e de preferat uneia cu un scriitor" (30 octombrie 1972); „de când au început mulțimile să se miște, eu urăsc orice călătorie […]; din păcate, ceilalți vin aici, toți deodată și-și închipuie că n-am altceva de făcut decât să-i aștept pe ei; mă obosește să vorbesc, mai ales românește; o limbă în care ai încetat să mai vorbești te apasă ca un trup mort" (13 septembrie 1975); „cu neputință de a scăpa de vizitatori" (19 septembrie 1978); „conversațiile cu compatrioții noștri îmi transmit de fiecare dată o stare ciudată, amestecată și cu un fel de rău" (29 noiembrie 1978) etc.

Opresc aici acest lung bocet. El continuă și este repetat în epistolele către alt destinatar (bunăoară către amicul Arșavir Acterian), cam în aceiași termeni și cu aceleași argumente… Să reținem din rândurile adresate acestuia din urmă (2 noiembrie 1968) și ideea că, primind și conversând cu compatrioții ajunși

la Paris, total neinteresanți, neinspirați, „spațiul natal și-a pierdut orice farmec, orice mister pentru mine". Un transfer previzibil, de altfel. *Țara* părăsită nu mai este regăsită în pălăvrăgeala acestor compatrioți abuzivi și fără spirit care năvălesc, ca lăcustele, la Paris și-l caută pe el, singuraticul, insomniacul din Cartierul Latin... Vom vedea de îndată că nu-i tocmai așa, *țara* are și alte resurse și-i trimite înstrăinatului și altfel de semne. Reținem, deocamdată, că în primii ani de exil (1946–1960), Cioran se ferește de colonia românească din motive de securitate morală și politică. Conaționalii au obiceiul să ducă vorba, *să bage intrigă* (vorba lui I.L. Caragiale), periclitându-i, astfel, situația intelectuală într-o lume dornică de răzbunare, condusă de o *stângă* maniheistă, intolerantă... Metecul Cioran, cu un trecut politic dubios, ar putea fi o victimă relativ ușoară... Când are oarecare succes, este denunțat ca *om de extremă dreapta*. Se spune că, fiind prezentat de filosoful existențialist creștin Gabriel Marcel sociologului de origine română Lucian Goldmann, acesta a refuzat să-i întindă mâna cu motivația că, fiind evreu, nu vrea să-l pună în încurcătură pe filosoful care a scris *Schimbarea la față a României*. Astfel de povești circulau în mediile franco-române din Paris la începutul anilor '70... Cioran devenise un nume și, totuși, nu fusese iertat pentru ceea ce scrisese pe când era tânăr de tot și, într-o criză de nihilism, negase tot și totul și pe toți, în primul rând pe români și valorile lor morale și spirituale. Avea, dar, dreptate să-i ocolească pe compatrioții din Franța. După 1964, când se deschid frontierele și începe migrația valahă, Cioran este îngrozit, cum s-a putut citi din extrasele date mai sus... Sunt amenințate, acum, lenea, solitudinea, limba în care a intrat, în fine, ființa sa intimă este în primejdie. Încearcă să se apere, dar fără spor. Reușește doar să se plângă. Conaționalii îi distrug orice imagine frumoasă despre spațiul mioritic. S-ar părea că ruptura este totală, definitivă și că omul care și-a luat altă identitate culturală este vindecat de orice regret... Nu va fi, totuși, așa... Rămâne ceva de care Cioran nu poate și, în fapt, nu vrea să se despartă. Rămân copilăria, Sibiul și Șanta care, împreună, formează un paradis. E drept, ca orice

paradis, este imaginar și pierdut... Dar el rămâne viu în memoria cioraniană și se lasă visat, reconstituit, comentat, regretat pe măsură ce filosoful îmbătrânește...

VIII. Înainte de a ajunge însă la acest spațiu ocrotit de imaginația de regulă distructivă a lui Cioran și devenit, la rândul lui, un fel de spațiu ocrotitor, securizant în imaginarul filosofului, ideea de *țară* se identifică într-o oarecare măsură cu o istorie de care el vrea să scape. Faptul este evident și a fost remarcat în mai multe rânduri... Scrisorile aduc o dovadă în plus că, o dată cu *trecutul*, Cioran respinge și ideea de țară originară sau, mai bine zis, *o anumită idee*. Aceea pe care o condamnase grăbit și nedrept în 1936 din rațiuni metafizice. Rațiunile sunt, după 1946, de o natură mai complexă. *Trecutul*, oricum, este o temă de profunzime în imaginarul cioranian. În textele publice (în cărți) și în textele private (în scrisori). Cum primele au fost deja aduse în discuție și tălmăcite în fel și chip (cu precădere defavorabil), este instructiv să ne referim la cele din urmă, cu atât mai mult cu cât, neavând o destinație publică, ele scapă de suspiciunea de a fi tendențioase, mistificatoare. Este greu de imaginat că un spirit ca Cioran vrea să-și convingă părinții și fratele de *altceva*, să se mistifice pentru a impune o *altă imagine* despre sine... Este mai normal să credem că, într-o comunicare intimă, adresată unor oameni foarte apropiați (și care, pe deasupra, *știu totul* despre noi), nu încercăm să ne prefacem și să ne mistificăm biografia... Chiar dacă biografia noastră are unele puncte obscure și trecutul ne apasă. Este clar, citind la rând aceste epistole de regulă grăbite, lapidare, fără multă *literatură*, că trecutul lui Cioran se leagă de anumite evenimente cărora nu vrea să le spună pe nume. Preferă să le aproximeze. Este și asta o formă de exorcizare a răului ce ne amenință. S-a putut remarca acest fapt chiar din fragmentele citate mai înainte. Să le mai reproducem o dată: [intrigi] „de ce natură puteți bănui", neplăceri „din partea unor *prieteni* de altădată", „ce rătăcire", „ne prostise un vânt de nebunie", „entuziasmul de atunci", și mai departe: „nu trebuie să se înhaite mai departe într-o mișcare ce n-a făcut decât nefericiți", „o aventură

pe cât de stupidă pe atât de tragică", „ideea că fac Istoria mă aruncă în transă. Ce dobitoci am putut fi"… Cine nu cunoaște bine istoria românească din deceniul al IV-lea, nu poate în nici un fel bănui la ce se referă Cioran, despre ce *rătăcire, nebunie, entuziasm, prostire* poate fi vorba… Este un rău pe care, se vede bine, îl îndepărtează de sine printr-un limbaj evaziv, aproape criptic.

IX. Trecutul înseamnă și o ideologie și Cioran, voind să-l lichideze, neagă acum valoarea oricărei ideologii. Va fi reflecția unul dintre subiectele lui predilecte în misivele către fratele și amicii săi… Limbajul este, acum, mai precis. Resentimentul lui față de *ce-a fost*, față de *nebunia, rătăcirea* din timpul vârstei fanatice (tinerețea) intră într-un concept sau, mai bine zis, într-o filosofie de existență: evitarea categorică a oricărei *căderi în istorie*, eliminarea oricărei forme de ideologie. Când era tânăr, a crezut în valoarea acțiunii (celebra *aventură* a generației sale!) și a pus preț pe o ideologie care recomandă un *ethos agresiv*. A ieșit prost. Pățit, hărțuit de răuvoitori, neagă, acum, importanța oricărei ideologii pentru spirit și, în genere, pentru destinul omului, și jură să nu mai participe, *niciodată*, la o acțiune de grup și la nici un fel de acțiune… Atât de des repetă, în scrisori, această idee încât ea lasă impresia unei veritabile obsesii. Cioran nu mai vrea, e limpede, să fie om de acțiune, nu se mai gândește defel la ethosul eroic, la destinul mare al României, dorește să devină un simplu spectator al lumii. În septembrie 1946 scrie fratelui său: „eu am devenit imun la orice, la fostele credințe și la credințele viitoare"… Peste doi ani (1948): „Cât despre mine, trăiesc foarte retras. Pe aici, au încercat diverși să se servească de numele meu în diferite combinații mai mult sau mai puțin politice. Eu însă le-am tăiat-o scurt. Nu înțeleg să fiu instrumentul nimănui. M-am plictisit de orice formă de agitație și m-am convins că toate neplăcerile în viață vin din participarea la un grup oarecare. Dacă știam lucrurile acestea demult, astăzi eram mult mai înaintat. A trage consecințele prostiilor altora e cea mai absurdă tragedie ce

se poate îndura". Și în continuare, către părinții săi: „să nu mai iau parte la lucruri și evenimente, să le privesc"… În 1935, făcea de la Berlin elogiul acțiunii și considera că politica *în stil mare* este superioară științei, cu încheierea (comunicată într-o scrisoare către Aurel Cioran): „acțiunea, ca finalitate în sine, e singurul mijloc de reintegrare în viață; sacrifică-te pentru o non-valoare ca să nu te sacrifice valorile". Frază teribilă. Cioran o va regreta, curând. În 1947, la Paris, este deja lămurit în privința inutilității acțiunii. Nici vorbă de politică în stil mare sau mic, de sacrificiu pentru non-valoare, cădere în istorie, pasiuni vremelnice… Recomandă abstragerea din istorie și acceptă resemnarea. *Trecutul* cu ideologiile, credințele, febrele și nenorocirile lui este în urmă, iremediabil pierdut. Nici el, moralistul, nu mai este același. S-a lepădat deja de calitatea lui de contemporan: „În multe privințe, eu nu mai sunt același. Mi-am schimbat oarecum punctul de vedere în tot ce privește realitățile «istorice». Uneori îmi pare direct comic că am putut să scriu *Schimbarea la față*; — nu mă mai interesează. În afară de poezie, metafizică și mistică nimic n-are nici o valoare. Orice participare la frământări temporale e timp pierdut și risipire inutilă. Lucrurile acestea le-am priceput prea târziu din păcate, dar mă consolez de a le fi priceput măcar acum. Un om, dacă vrea să păstreze demnitate spirituală oarecare, trebuie să uite calitatea lui de contemporan. Ce departe eram acum de știam acestea la 20 de ani. Fiecare ins e victima propriului său temperament. Eu cred a fi lichidat multe erori și multe speranțe înșelătoare. Încearcă, prin orice mijloc, să te ții în afară de pasiuni vremelnice și superstiții care otrăvesc, inutil, sufletul și elanurile spiritului. Numai așa se pot suprima regretele inutile și nădejdile ineficace. Universul este o cenușă în prefacere al cărei rost nu-l înțelege nimeni".

X. Exorcizat, lichidat, trecutul revine însă ca o fatalitate. Cioran se plânge și mai târziu. Este mereu *sâcâit* cu această idee, i se aduc repetate reproșuri. Curios, el s-a desprins totalmente de istorie, nu mai crede nici o clipă în ea, dar istoria (prin intermediul

oamenilor răuvoitori, intriganți, resentimentari) nu-l lasă să uite: „Sunt sâcâit de dușmanii mei vechi, care-mi reproșează și acum convingeri din tinerețe. Același lucru mi se întâmplă, din păcate, și dincolo de ocean! Ce tâmpenie. Nu poți scăpa de trecut, *mai ales de un anume trecut*“ (*s.n.*). În 1972 fatalitatea revine. Filosoful este furios și resemnat în același timp. Destinul lui este să tragă ponoase de pe urma unei „idei“ (ghilimelele îi aparțin, se va vedea de îndată) la care el a renunțat. Dar cine-l crede?! „*Le Démiurge* a apărut într-adevăr în italienește, dar la o editură pe care o detest, fiindcă-mi amintește de «ideile» mele de altădată. Orice ai face, de trecut nu scapi. Ce tâmpenie“… Și peste un an (2 noiembrie 1973), complet dezamăgit că nimeni nu-l crede: „am citit articolul pe care mi l-ai trimis. Aici, vechii noștri prieteni mă atacă pentru exact contrariul. Ce proști pot fi oamenii! Pentru mine, epoca în care scriam *Schimbarea* mi se pare incredibil de îndepărtată. Câteodată ajung să mă întreb dacă am scris chiar eu acele divagații care se tot citează. În orice caz, mai bine m-aș fi plimbat *pe sub Arini*… Entuziasmul este o formă de delir. Noi am suferit de boala asta și nimeni nu vrea să creadă că ne-am vindecat“.

Reproșurile, insinuările, atacurile îl vor urma pe Cioran ca umbra. Și-l vor urma și după moarte. Deocamdată, autorul *Tentației de a exista* trăiește într-o singurătate populată, ca Montaigne, și este iritat de insinuările care se întețesc pe măsură ce reputația lui filosofică sporește. Este clar că el nu-i iertat și nu i se permite să scape de un trecut incert. Degeaba declară el că epoca în care a scris *Schimbarea la față* este ireversibilă și că orice ideologie îi este interzisă. *Atacurile* continuă și, de fiecare dată, Cioran trebuie să se justifice. Ceea ce-i produce o stare teribilă de inconfort moral. În stilul său, face o analogie scandaloasă: „Scriitorul care a făcut prostii de tinerețe, la debut, e ca o femeie cu un trecut deochiat. I se reproșează veșnic. Ce prostie!“ (25 sept. 1979). Numai că prostia nu obosește niciodată și Cioran, complet excedat, precizează (a câta oară?) că „*Schimbarea* este pentru mine ceva

îndepărtat, pre-istoric, un prilej de uimire, un produs de delir, în sfârșit — o divagație“ (15 martie 1981)…

XI. Este ușor de înțeles de ce, în aceste condiții, Cioran identifică, voit sau inconștient, *trecutul* cu *țara de origine* și, respingând pe primul, ajunge să conteste și pe cea din urmă. Dar nu tot timpul și nu integral. Ecuație complicată. Moralistul își schimbă limba și are sentimentul că, odată cu acest fapt, își schimbă identitatea. Este o tragedie în această schimbare, dar și-o asumă. Evită cât poate să mai vorbească *graiul* matern cu acei români care îl vizitează și în scrisori mărturisește că orice întoarcere la limba română este pentru el, scriptor francez, o catastrofă… Nu mai face caz de originile sale și chiar declară că se simte eliberat și de această povară. El este *înstrăinatul* prin definiție, înstrăinatul absolut. N-a ascuns, e adevărat, că este român, dar nu-și mai asumă condiția nației din care a ieșit. Și, în genere, nu se mai poate revendica din nimeni și nicăieri: „Nu mai pot să-mi asum nefericirile nici unui trib. Sunt *înstrăinat* în sensul cel mai adânc al cuvântului sau cel puțin așa cred“…

XII. Din fericire nu crede totdeauna așa. Starea lui de spirit variază și, când nu te aștepți, Cioran iese din nihilismul radical în care părea instalat pe vecie și își redescoperă, aproape cu tandrețe, originile, rădăcinile, în fine, *țara lui*… Este mai nimerit să spunem că relația lui Cioran cu România constituie o lungă și imprevizibilă poveste. Ea începe demult (de la începutul anilor ’30) și se încheie o dată cu moartea filosofului. Sunt două discursuri în legătură cu această temă: unul *public* (scriptic) — cel din cărți și din interviuri — celălalt *privat*, cel din scrisori. Cel public este relativ cunoscut. Momentul lui de vârf îl aflăm în *Schimbarea la față a României*. Discursul unei dezamăgiri radicale, pornit, cum am văzut că spune și autorul, dintr-o mare iubire contrariată și eșuat într-o *ură grea*. Mai înainte și după această explozie de negație sunt și alte semne. Tânărul filosof oscilează, cu fervoare, între extreme și nu se teme de contradicție. Ca într-o

veritabilă iubire, stările de spirit oscilează și, oricare ar fi ele, omul îndrăgostit este totdeauna excesiv, în adorație sau în respingere. Legătura lui Cioran cu țara de origine este o conjugalitate care are toate cusururile din lume, în afară de plictiseală. N-am observat o singură dată măcar, citindu-i textele (*publice* și *private*), că el moare de urât vorbind de această chestiune. Sau ca limbajul lui să fie moale, indiferent. E totdeauna ardent, provocator, excesiv, cum am zis. Ca Sfântul Pavel, Cioran scuipă din gura lui, ca netrebuitor, cuvântul călduț. Nu-i vin și nu acceptă decât cuvintele care ard ca acizii ce cad pe piatră…

XIII. Și mai este ceva în legătură cu *țara* lui Cioran: discursul lui negator, cel mai puternic pe care l-a scris vreodată un român, sfârșește nu prin a-și distruge obiectul, ci, dimpotrivă, prin a-l mitiza. Efect neprevăzut. Tot contestând-o, tot găsindu-i cusururi, tot plângându-se, în modul lui seducător, despre neajunsurile spiritului valah și inconvenientele spațiului mioritic, profetul acesta întârziat nu reușește decât să le dea o dimensiune aproape legendară. Există, vreau să spun, un *mit valah* (e termenul pe care îl preferă moralistul) în discursul cioranian și, în ciuda valurilor de negație, el se constituie ca atare. Cum s-a putut constata din comentariul de până acum, acest mit involuntar este produsul unei enorme pasiuni contrariate. Asta în faza de tinerețe, când Cioran visa un destin mare pentru România și nu descoperea decât posibilități reduse. Mai târziu, în scrierile franceze, spiritul valah este contestat din alte motive, inclusiv unul de autoapărare. *Înstrăinat*, trecut în altă limbă, amenințat de „răuvoitori" cu un trecut politic discutabil, el vrea să se despartă de origini cum Dacul se desparte în poemul lui Eminescu de toate câte există: printr-o rugă care este, în fapt, un blestem teribil. Nu este întâmplător că Cioran iubea acest poem și-l socotea esențial pentru spiritul eminescian… Versurile: „Că pot să-mi blestem mama pe care am iubit-o/ Când ura cea mai crudă mi s-a părea amor" rezumă, în fond, și discursul lui Cioran. Un discurs în care intră și o puternică notă metafizică…

XIV. Discursul *privat* dublează, nuanțează și, de multe ori, contrazice discursul *public* pe această temă. El merită a fi analizat. El oscilează, ca și alte situații cioraniene, de la negația totală la infinita duioșie. Zeci, sute de însemnări capricioase, aproape „frivole" (un cuvânt care nu-i displăcea lui Cioran) despre *fatalismul valah* (există și varianta „fatalismul frivol valah") și *nenorocul* românesc în care se ascunde *raiul* de la Sibiu… O întreagă mitologie, repet, un scenariu în care cine nu este familiarizat cu starea cioraniană se pierde… Câteva exemple culese din scrisori. În 1940 scrie lui Eliade: „Acum când mă năpădesc presimțiri triste, îmi dau seama că țin la România, ce nefericit m-ar face dispariția ei. După *acea* prăbușire numai asta ar mai lipsi pieirilor mele"… În 1970, după ce scrisese în cărți despre rușinea de a fi român, Cioran recunoaște că alegerea făcută de Noica de a rămâne în limba română, *aproape de origini*, este o soluție mai bună: „Cumpănind bine lucrurile, dintre noi tu ești singurul care ai făcut cea mai bună alegere. Nu te poți împlini decât aproape de originile tale drept că o astfel de statornicie a cerut sacrificii, pe care nu ai de ce să le regreți acum, din moment ce ele erau, pe cât se pare, înscrise de la bun început în destinul tău, și care până la urmă s-au dovedit fertile. Nu știu dacă la tine e vorba de prestiință sau de instinct — cert e că tu ai înțeles dintotdeauna ceea ce mie mi s-a părut multă vreme o extravaganță sau chiar o nebunie: că *a fi* nu e cu putință decât înăuntrul propriei tale etnii. În mod normal, eu (cu *Schimbarea* etc.) ar fi trebuit să susțin o idee ca asta și nu tu, care, filosofic vorbind, te găseai la mii de leghe distanță, mai ales în epoca slăbiciunii tale pentru Kant. În opțiunile de acest fel intră însă elemente care țin mai puțin de teoriile noastre cât de *ursita* fiecăruia dintre noi".

Între aceste mărturisiri există, cum am precizat deja, o întreagă literatură în care fantasma *țării* și metamorfozele spiritului românesc revin, obsedant, în însemnările intime ale lui Cioran. Aceasta înseamnă că, în ciuda teoriei sale despre *înstrăinarea*

absolută, moralistul nu s-a desprins cu totul de spațiul mioritic (topos pe care, de altfel, îl respinge cu vehemență). *Tribul* continuă să-l preocupe. Negațiile, retractările, iritările sunt frecvente în scrisori, dar tocmai această insistență devine, repet, suspectă. Câteva exemple: „Când mă gândesc la Parcul din Sibiu, am senzația că am fugit din paradis" — scrie el fratelui Relu în martie 1967. Sibiul reprezintă copilăria și de copilărie Cioran nu se dezice. Este printre puținele lucruri din această lume din care nu demisionează. Totu-i o zădărnicie, nimicul s-a „înveșnicit", țara de origine nu-l mai interesează deloc, dar există un spațiu pe care îl ocrotește și de care, cum am precizat mai înainte, se lasă ocrotit. Locul de refugiu imaginar este peisajul copilăriei îndepărtate, cuprins între Rășinari–Sibiu–Șanta–Coasta Boacii. Centrul este Sibiu — „orașul orașelor". „Îți mulțumesc pentru ilustrata cu Păltinișul — scrie el aceluiași corespondent. N-am fost niciodată acolo iarna. Este unul dintre locurile din țară pe care aș vrea să le revăd cândva. Și mai ales Șanta! Ar trebui cumpărată casa aceea, așa părăsită și pustiită cum e. Mi-aș putea sfârși zilele acolo. Un refugiu ideal. Mă gândesc la Traian, ciobanul de la stâna unde mergeam după brânză. Cel din urmă cioban îmi pare azi de preferat oricărui intelectual parizian. Iată la ce concluzii ajungi în Occident."

Cu această ocazie (28 martie 1967), Cioran lansează una din obișnuitele lui sfidări: ciobanul de pe Șanta preferabil oricărui intelectual parizian! Va relua această comparație spre sfârșitul vieții. *Refuzul Occidentului* este, de altminteri, o temă care revine. Dar să urmărim fantasma *țării* pe care o invocă, mai totdeauna, cu un sentiment de ură-iubitoare (să-i spunem astfel): „Dacă aș călători vreodată spre sud-est, aș face-o numai pentru Sibiu și împrejurimi; restul — la ce bun?" (14 nov. 1969); „mi-e dor de iernile de la noi" (3 dec. 1969); „văzut de aici, Sibiul pare un paradis! Iar Carpații atât de aproape... Nicăieri nu mai e de trăit. I-am scris lui Dinu: articolele lui despre «rostirea» românească mi se par foarte importante. Înclin să cred că dintre noi toți, doar el a făcut

alegerea cea mai bună. Pentru că e o mare înțelepciune să rămâi printre ai tăi. Cu toate astea, eu nu regret nimic". Concluzie derutantă („e o mare înțelepciune să rămâi printre ai tăi") și tocmai prin aceasta foarte cioraniană. Când se întâmplă o catastrofă (cutremure, inundații), Cioran depune la Ambasada Română din Paris haine, pantofi și „un vraf de lucruri pentru sinistrați. Se interesează, în scrisori, de situația inundațiilor în județul Sibiu: „Ce sate au fost afectate?"... Când află că la Șanta s-au produs modificări este trist. „Era unul dintre puținele locuri pe care-aș fi vrut să le revăd" (8 august 1970). Este preocupat și de casa din Rășinari și e dezolat când află că nucii nu mai există („nu-mi pot imagina casa noastră fără nucii dinspre râu", 24 dec.1970). Și tot el, obsedat, realmente, de Șanta: „Sper să nu mor înainte să revăd Șanta" (27 aug. 1973), „singurul loc unde aș vrea să fiu acum e Șanta" (4 iulie 1974), „în alte condiții m-aș fi putut întoarce la Rășinari sau mai bine la Șanta, să mă fac pădurar" (6 oct. 1974)...

Altă dată va spune că mai bine rămânea ajutor de cioban în Carpați. „Cioranisme" — spun scepticii. Când Noica se instalează la Păltiniș, Cioran scrie fratelui său: „Se inițiază în fericirea de a trăi la Sibiu, acel rai pe care nu încetez să-l regret și unde, totuși, mă plictiseam de moarte..." Iar când vine iarna la Paris, același moralist se gândește liric, ca Nică a lui Ștefan a Petrii, „la iernile copilăriei noastre, când râul înghețа de tot. Îmi lipsește zăpada" (17 dec. 1975). Peste câteva luni: „Mi-e dor de Sibiu, de *Parc*, de *Dumbravă*, de Șanta, chiar și de casa în ruină. E stupid, dar nu te poți lupta cu memoria, mai bine zis cu iluziile trecutului". Și regretele continuă: „îmi lipsesc munții noștri" (29 iulie 1976); „îmi pare rău că Bucur și-a lichidat casa de la Rășinari. În preajma ei s-a petrecut toată copilăria mea" (11 iulie 1976)...

Cioran crede că natura copiază istoria și că numai țările *amărâte*, cum este România, sunt lovite de calamități. Bunăoară, cutremurele. O relație nu cu totul absurdă, dar nerelevantă în ceea ce privește România. Oricum, în martie 1977 Cioran este foarte

îngrijorat de ce s-a petrecut în țara noastră și transmite de la Paris semnale alarmante. Îi revine în minte cuvântul *nenoroc* (un cuvânt pe care Cioran nu-l uită niciodată). Îl socotește, oricum, esențial pentru destinul românesc („conceptul românesc prin excelență nu e *dor*, ci *nenoroc*"), ceea ce nu-i deloc sigur…

XV. În fine, aceste aduceri aminte alternează, în corespondență, cu lepădări, retractări, demisii sentimentale… E suficient ca Relu, fratele de la Sibiu, să-i semnaleze un articol injurios (30 august 1979) pentru ca vechea rană să se deschidă și larva cioraniană s-o ia la vale. *Neamul* este din nou, și cu ce violență!, contestat, dar… dar contestatarul, înstrăinatul absolut recunoaște fatalitatea unei legături: „În privința *neamului* nostru cred că nici o iluzie nu mai este permisă, acum mai mult ca niciodată. Am față de el un soi de dispreț disperat. Viziunea din *Schimbarea* mi se pare astăzi inacceptabilă, cu excepția totuși a părților negative. Trebuie să recunosc totuși că fatalismul valah m-a marcat așa cum te marchează o boală sau o… iluminare. Nu poți scăpa de propriile-ți origini și, mai cu seamă — de-ale noastre". După acest acces de negație, revine, discret, amintirea Sibiului și o dată cu ea, ideea paradisului pierdut al copilăriei…

Dar, încă o dată, nimic nu-i sigur, nimic nu-i statornic în discursul lui Cioran când e vorba de trecut, de origini, de *țara* lui… O carte primită din România îi reactivează decepția. Se felicită pentru hotărârea de a fi întors la timp spatele originilor sale („singurul lucru inteligent pe care l-am făcut în viață"). Nu este singurul și, în acest caz, nu este cea mai inteligentă faptă pe care a săvârșit-o. De altfel, cum am dovedit până acum și cum ne vom convinge în continuare, Cioran nu întoarce total spatele originilor sale. Le pune doar periodic în discuție din motive care diferă de la situație la situație. În cazul citat mai sus este vorba de o „frază compromițătoare" ce i se atribuie… Spiritul lui *bogomilic* (așa se definește într-un rând) reacționează numaidecât și în felul său. Atacă printr-o negație cuprinzătoare… Una care pune totul în

discuție, coșmarul și individul… Apoi revine, frazele se îndulcesc și avem surpriza să descoperim un Cioran înduioșat, elegiac, liric…

XVI. Problema rădăcinilor, oricum, nu-l părăsește… Și nu-i găsește, niciodată, o rezolvare definitivă. Când este mai liniștit (dar când este Cioran liniștit, calm, detașat de întâmplări?, aproape niciodată!) face o disociere în această privință: despărțirea în absolut și despărțirea în istorie. În absolut — este o greșală, în istoria imediată, îndepărtarea de origini poate fi o șansă. Remarcă plină de adevăr. Ea ne dă o sugestie chiar despre destinul lui Cioran. Să citez mai întâi un fragment dintr-o scrisoare adresată amicului Arșavir. Am mai citat-o o dată în cursul acestui eseu: „Când am îndoieli foarte mari asupra mea, îmi spun că am totuși meritul de-a fi priceput foarte repede să trăiesc în altă parte, cât mai departe posibil de origini. În absolut, este o greșală, în istorie, în imediat, — o șansă. Singura pe care am avut-o, cu adevărat. Ca și tine, mi-am revenit definitiv și de multă vreme din febrele tinereții. În privința asta am avut unele neplăceri destul de serioase din partea unor «prieteni» de altădată —în fine, înțelegi. Când mă gândesc ce rătăcire! Ne prostise un vânt de nebunie. Trebuie să-ți spun că am avut mult de suferit (moralmente, se-nțelege) de pe urma entuziasmului de atunci. Mi se reproșează pretutindeni și de nenumărate ori. Pe de altă parte, sunt de părerea ta, că nu s-ar cuveni în nici un fel să mă prefac detașat și s-o fac pe răspopitul. Toate astea sunt lucruri apuse; atât de apuse, parcă vin din preistorie. Nici nu-ți poți imagina cât am devenit de indiferent la spațiul nostru «mioritic» sau nu, în afară strict de locurile unde m-am născut. Prea multe zile și nopți jertfite unui destin condamnat, comun, lamentabil și evident netragic".

Scrisoarea este din martie 1974, dată când Cioran începuse să aibă, realmente, mare succes la Paris. Nu-i mulțumit, se înțelege, dar nici nu este indiferent la succes. Se leapădă (a câta oară?) de „febrele tinereții" și consideră că în absolut este o eroare să te desparți de originile tale. Cred că nici n-a făcut-o cu adevărat.

Sunt atâtea semne că, în planul de profunzime al spiritului, Cioran nu reușește să fie *înstrăinatul* absolut care dorea să fie… „Toate îmi par atât de îndepărtate! Îmi place cuvântul «înstrăinat», este așa de expresiv și mi se potrivește așa de bine, din păcate" — îi scrie el aceluiași Arșavir Acterian în mai 1980. Este locul să spunem că termenul *înstrăinat* i se potrivește, dar nu acoperă integral imaginarul cioranian.

XVII. Temele se repetă, sub alte formule, în alte discursuri epistolare. Și ca tot ce se repetă, înseamnă că are o semnificație. Este limpede că autorul *Schimbării* este urmărit, bântuit, terorizat (nu știu să-i zic mai bine) de ceea ce el numește într-o scrisoare din 1946 către Jeni Acterian „acel inavuabil Sud-Est"… În 1970 scrie unui prieten sas (Wolf Aichelburg) care se pregătește să plece din țară: „ce tristețe, câtă furie mă cuprinde când mă gândesc la originile mele! Între blestem și mahala"… El alege blestemul, am impresia, adică blestemul de a purta în el fatalismul valah… Mai scrie: „ți-am spus deja: singurul lucru care mă leagă de originile mele este dorul de Sibiu și de împrejurimile lui. Ce prostie! Copilăria este o realitate, nu e nimic de făcut"… Și tot el, cu năduf: „Ce seminție!" și: „valahii au mari defecte, dar ca toți cei care n-au convingeri profunde, sunt buni diplomați"; „hotărât lucru, Carpații mă urmăresc ca o remușcare; mi-am trădat originile, dar originile mele rămân acolo" (26 iunie 1973)… Spațiul mioritic îi pare, acum (sept. 1977), „pământ blestemat", iar ceva mai târziu (1982) consideră că România atinge, în fine, o performanță și anume „eșecul total". Un Orwell îmbunătățit… Referința la Orwell arată că este vorba de sistemul politic… Ideea că noi, românii, suntem cu toții niște ratați și că asta este originalitatea noastră îl urmărește pe Cioran până la moarte. În 1991 scria în acest sens lui G. Liiceanu. Peste câteva luni, revine însă asupra ideii și mărturisește că „important este că originile mele există în sufletul meu"…

N-am sentimentul c-am înregistrat toate reacțiile lui Cioran în legătură cu acest subiect. Ele merg după principiul *îmi place, nu-mi place* și, în acest caz, este imposibil de a scoate o regulă. Ce este, totuși, de remarcat este faptul că, după ce anunță cumplita, definitiva, totala despărțire de utopia țării sale, Cioran continuă să fie neliniștit din cauza ei. Este, cum spune chiar el în eseul din *Mon pays*, o „iubire răsturnată", o „pasiune disperată", care, în anii '30, se transformă într-o negație cosmică. Sau cum scrie el în încheierea eseului: „îmi urâsem țara, urâsem pe toată lumea și întreg universul: nu mai îmi rămânea decât să mă urăsc pe mine: ceea ce am și făcut pe calea ocolită a disperării"… O ură, totuși, superficială, reversibilă, o pasiune care se transformă, când nu te aștepți, în contrariul ei. S-a putut remarca acest fapt și din corespondența lui Cioran, adică din discursul lui privat. Pe de altă parte, o *țară amărâtă*, un popor care nu atinge perfecțiunea decât în eșec, o cultură minoră din care trebuie să pleci cât mai repede, un destin dominat de *nenoroc* și *pacoste*, o mentalitate lamentabilă și o lipsă de cuvânt cosmică, pe de altă parte: copilăria, raiul de la Șanta, Sibiul — „oraș al orașelor", ciobanul din Carpați mai înțelept decât inteligența din Saint-Germain, nucii din Rășinari, Coasta Boacii și contractul pe termen lung cu *neamul* românesc (*soluția Noica*) pe care, spre bătrânețe, o socotește, totuși, esențială pentru un înțelept… Între aceste frontiere se întinde țara imaginară a lui Cioran. Țara cu paradisul pierdut al copilăriei, cu *arinii*, zăpezile, peisajul de la Șanta… Este, poate, unica utopie pe care Cioran o mai acceptă.

XVIII. Mai este ceva: este extraordinara iubire (prețuire) pe care nihilistul Cioran o are pentru limba română. Ceea ce este, iarăși, curios, deoarece scriitorul a renunțat, în 1947, la limba tribului său. N-are a face, Cioran continuă să creadă că limba română este cea mai mare creație a poporului român și că gradul ei de poeticitate este superior limbii franceze… Asta o spune în interviuri și, cum vom vedea de îndată, o repetă de foarte multe

ori în scrisori. Scenariul este, și în privința acestui subiect, întortocheat, imprevizibil până la un punct. La început, limba română i se pare insuficientă. O părăsește, de altfel, dar nu din motive estetice. Mai târziu, „graiul strămoșesc“, cum îi zice într-un rând (7 oct. 1969), nu-l mai interesează deloc și-l socotește chiar „primejdios“ să-l vorbească. Primejdios, pentru scriitorul francez care a devenit. Apoi, spre bătrânețe, redescoperă valorile limbii materne. Chiar dacă nu-i recunoaște, pentru început, decât capacitatea de a exprima sentimentul zădărniciei. Este, totuși, ceva: „ce limbă extraordinară avem, mai ales când vrei să vorbești despre zădărnicie“ (15 apr. 1971). Când citește studiile amicului Noica despre *rostirea românească* este pur și simplu entuziasmat: „A doua carte a lui Dinu despre «rostire» e excelentă. Pasiunea lui pentru limba noastră e de înțeles, fiindcă este o limbă de o rigoare și de o forță expresivă extraordinară. Pentru mine însă, toate astea aparțin trecutului. Schimbând idiomul, am renunțat la o parte din mine, în orice caz la o bună parte din viața mea“.

Limba română *riguroasă?* O surpriză. Peste câteva zile (15 febr. 1974) revine. Citește poeziile populare din antologia făcută de Blaga și recitește *Luceafărul*. Este încântat, dar nu vrea să se lase ispitit de sirenele graiului valah: „Am aici și poemele lui Blaga și antologia lui de poezii populare. Dar nu le cultiv, fiindcă nu vreau să cad pradă ispitelor *graiului* nostru. Zilele trecute am recitit *Luceafărul*. Nu are pereche în toată literatura franceză (destul de săracă, de altminteri). Micile poeme pe care mi le-ai trimis sunt foarte frumoase. Ce limbă avem! Nu cunosc alta mai poetică. Din păcate, e intraductibilă. Tradus, Eminescu devine aproape caraghios, oricum teribil de minor și învechit. Literatura noastră este și va rămâne complet necunoscută în străinătate, fiindcă nu avem prozatori mari“. Moment memorabil în aventura cioraniană. În fine, există ceva ce place moralistului. Îi place și Eminescu de care vorbește de mai multe ori. Îl socotește, pe drept, intraductibil, de aceea necunoscut în afară. „Dacă ar fi

fost englez, neamț sau măcar spaniol, ar fi fost una din marile figuri ale poeziei“ — scrie el fratelui Radu (11 febr. 1975). Nu mai scrie și se ferește să mai vorbească *graiul matern*, îl simte ca o povară. O limbă în care ai încetat să mai scrii te apasă ca un trup mort. Admirabil spus. Revine (în 27 nov. 1976) asupra lui Eminescu și a poeticității limbii române. „Ruteanu ăsta [adică Eminescu, n.n.] a dat rost *seminției* noastre. Din nefericire pentru noi este intraductibil; nu merge în nici o altă limbă. La fel este și Goga, în plan minor firește. Limba noastră e cea mai poetică din câte cunosc sau intuiesc. Ce noroc și totuși ce nenorocire. Un popor condamnat la izolare.“ Las necomentat acest fragment. Dau în scrisorile adresate fratelui său peste alte propoziții favorabile acestei limbi latine de la Dunăre: „Îmi amintesc adesea versuri despre *urâtu*. Cuvântul *scornit* este extraordinar. În franțuzește: «Qui a *inventé* l'ennui» — sună ridicol. Limba noastră e una dintre cele mai expresive. Am fost adânc mișcat zilele trecute, când am dat peste *Căci te priveam cu ochi păgâni — păgâni* e tulburător și nu are forță decât în românește. Ce absurditate să scrii în limbile astea «civilizate», convenționale!“ Cam aceleași lucruri le scria, în 1973, prietenului Aichelburg în privința idiomului nostru: „mai poetic chiar și decât germana“… Își menține părerea și în 1982: „acest *grai* — scrie el lui G. Liiceanu — este unica scuză a țării noastre; îți vine câteodată să spui că ai noștri compatrioți nu sunt demni de limba ce o vorbesc“… Să trecem și peste acest afront. Nu-l comentez.

Problema limbii române revine, des, și în corespondența cu Noica. Acesta reapare în forță la începutul anilor '70 cu cele două cărți despre *Rostire*… Cioran este în admirație, lucru foarte rar la el. Citește un fragment în *Gazeta literară* (1970) și nu-și ascunde încântarea: „admirabilă această limbă a noastră, a ta în mod special! În zadar caut în limbile «de circulație» un echivalent pentru «părelnicie» […]. Cobori în adâncurile «rostirii» noastre și asta-i foarte important“… Cu această ocazie, lui Cioran îi scapă

propoziția citată mai înainte: „nu te poți împlini decât aproape de originile tale“... Putem trage, de aici, o primă concluzie, evident provizorie: *rostirea* (limba) îl împacă pe neîmpăcatul Cioran cu seminția lui... O împăcare condiționată, o bucurie repede temperată, căci, iată, ce scrie el peste câteva zile (martie 1970) prietenului devenit specialist în *rostul* și *rostirea* românească: „E de la sine înțeles că îți împărtășesc admirația pentru acest geniu care nu încetez să mă mir că a putut să apară printre noi. M-aș exprima chiar mai dur decât tine: fără Eminescu, *neamul* nostru ar fi neînsemnat și aproape disprețuit... Chiar dacă entuziasmul meu pentru limba noastră e în continuă creștere, până la punctul de-a o considera una dintre cele mai expresive din câte-au existat vreodată, în schimb în ceea ce privește *seminția* noastră mă văd silit să mă temperez și chiar să revin la scepticismul meu primar. Orice s-ar întâmpla, nu vom scăpa de un destin minor, asta e convingerea mea adâncă; altădată, ea era un prilej de suferință, azi abia o mai deosebesc de o simplă părere de rău mai mult sau mai puțin detașată. Nu aș risca asemenea judecăți «definitive» dacă ele nu s-ar fi născut, măcar în parte, dintr-o îndelungă experiență a cunoașterii de sine... Acestea fiind spuse, și oricât de aspru aș fi cu mine însumi ori cu generația noastră, nu sunt totuși de părere că avem dreptul să-i supraestimăm pe tineri, pe acei de care ziceai nu demult că sunt singurii care l-ar fi *meritat* pe Eminescu. Ceva — nu prea știu bine ce — îmi spune că te înflăcărezi prea tare. În orice caz noi — și mă gândesc la *tânăra generație* dinainte de război — noi am fost capabili de un mare, incontestabil și răsunător eșec. Noii veniți ar trebui să meargă în reușită la fel de departe pe cât am mers noi în înfrângere. Numai atunci s-ar putea afirma că sunt demni de Eminescu“.

XIX. Acest text este important și ar merita o analiză specială. N-o pot face aici pentru că eseul meu urmărește altceva și anume să dovedească faptul că, în privința României și a valorilor românești, Cioran scrie aproape toate propozițiile posibile. Cei care

se folosesc, azi, de modelul lui pentru a insulta poporul român și valorile lui morale și spirituale trădează, în fapt, spiritul lui Cioran. Dar să revenim la *vraja limbii* de care se teme înstrăinatul moralist. Citește pe Noica și este uluit, adesea, de limba pe care o părăsise cu treizeci de ani în urmă. E fermecat, este răpus: „această limbă (de care atât de mult aș dori să mă despart!) are o conștiință de sine aproape «agresivă» fiind în același timp capabilă să vrăjească, încât în cele din urmă cazi răpus, fără putere, pradă farmecului ei. Și când totuși reușești să evadezi, îți vine să blestemi însuși vrăjitorul: la ce bun tot chinul ăsta?“

Începe să i se facă urât în limba franceză (6 aprilie 1974)... Noica, cu atașamentul lui pentru tot ce este românesc, îl răscolește. Mai citește încă o dată pe Eminescu și îi revine întrebarea: „Cum oare a fost posibilă o apariție ca a lui într-o țară așa de nevertebrată ca a noastră?“ Întrebare, iarăși, vexantă. Ca și când un popor este pe veci vertebrat și altul condamnat la nevertebrare. Hotărât lucru, Cioran nu-și menajează semința. Nu răspunde și nici nu află răspuns din altă parte. Va duce cu sine, până la sfârșit, povara acestei nedumeriri. „Semințe fără rost“, zice el, despre poporul român... Și mai departe: „nu știu ce s-a rupt în mine, însă am pierdut orice legătură secretă cu *neamul* nostru“ (5 ian. 1976). Este o părere. Avem atâtea dovezi că legătura nu s-a întrerupt în planul de profunzime. Bunăoară această *seducătoare* limbă (e termenul lui) pe care o descoperă grație, între altele, lui Eminescu și studiilor lui Noica, încăpățânatul său prieten care cotrobăie prin pivnițele cuvintelor românești și le scoate la suprafață înțelesuri, nuanțe, semne care uluiesc, pur și simplu, pe Cioran.

1. Culturile geometrice și culturile istorice

„Autorul acestor rânduri n-a pierdut din vedere faptul că nu are întotdeauna dreptate." Așa începe Constantin Noica *Mathesis sau bucuriile simple*, mica lui carte (mică dacă ținem seama de volumul ei!) din 1934. Este anul, cum se știe, în care debutează tinerii filosofi, chiar și aceia (cum este cazul lui Cioran) care neagă filosofia și tăgăduiesc rostul filosofilor pe lume. Noica, dimpotrivă, crede că dacă filosofie nu e, nimic nu e în această lume dominată de păcatul istoriei. Când vorbim de elevii lui Nae Ionescu și, în genere, de eseiștii din anii '30, trebuie să nu scăpăm din vedere că în multe privințe ei se aseamănă, dar în multe se despart. Este suficient să citești, unul după altul, pe Cioran și pe Noica sau pe Mircea Vulcănescu, Eliade și pe Cioran, pentru a vedea că „trăiriștii" n-au totdeauna aceleași soluții. Eliade susține, de pildă, că actele spiritului se bazează pe experiență, în timp ce Noica este de părere că activitatea în sfera vitalului este un păcat și numai exercițiul formelor are importanță în cultură.

Dar nu mi-am propus să vorbesc aici de ceea ce separă pe oamenii acestei mari generații. Vreau să spun doar două-trei cuvinte despre tânărul Noica așa cum se vede el în cartea de debut. O recitesc acum*, după mulți ani, și trebuie să spun că-mi place, în continuare, ca o narațiune de idei. Noica este un scriitor

* Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, Editura Humanitas, 1992.

adevărat, un creator de limbaj și, oricât s-ar supăra filosofii de profesie, el rămâne înainte de orice prin creația din interiorul filosofiei. Dovadă și aceste pagini tinerești, sfidătoare, mândre, intolerante și atât de frumoase! Este o confesiune care pune între paranteze viața personală pentru a spune ceva despre viața ideilor și despre spiritul care judecă relația dintre istorie și spirit. Cartea are valoarea unui program și, deși filosoful acceptă metodic îndoiala, ideile lui nu sunt deloc îndoielnice. Sunt, dimpotrivă, ferme, reluate în mai multe feluri și organizate în cele din urmă într-un sistem. Un sistem, totuși, curios pentru că el pornește de la ideea că nimeni nu știe prea mare lucru și, încă o dată, cel care meditează la toate acestea s-ar putea să nu aibă dreptate. Și, atunci, cine are dreptate, unde se află adevărul? Adevărul există în exercițiul spiritului care caută adevărul. Dreptatea, când e vorba de idei, este de partea celui care își risipește viața în exercițiul formelor pure!

Astfel de lucruri sunt deja cunoscute, Noica nu este primul filosof care afirmă că mai importantă decât cunoașterea este căutarea cunoașterii. Ce-i nou și admirabil în mica lui narațiune filosofică este modul în care provoacă evidențele și, înainte de orice, limbajul provocării, stilul tăgăduitor și patetic. Criticii din generația lui l-au numit un sofist și i-au prezis (Șerban Cioculescu) că va scrie într-o zi un roman. Noica n-a scris nici un roman, dar există în scrierile lui un romanesc al ideilor și, cum am precizat mai înainte, conceptele sale se organizează într-o narațiune. Iată-l în *Mathesis sau bucuriile simple* vorbind despre ceea ce, de la Platon încoace, filosofii nu încetează să vorbească: despre adevăr și despre căile de a ajunge la adevăr, despre relația dintre spirit și lumea ce se oferă spiritului ca obiect de reflecție, despre întreg și parte, despre spiritul matematic și spiritul istoric etc. Sofistul tânăr și impertinent (cum zicea Noica însuși că trebuie să fie intelectualul autentic!) ne invită întâi și întâi la exces. Nu la chibzuință, la bun simț, la prudență, ci la „această viață excesivă". Viața spiritului, să ne înțelegem, căci pentru cealaltă viață, cea

normală, viața realului, filosoful tânăr nu are nici o prețuire. Ideea lui este că valorile spiritului ies din exces și că numai frenezia ideilor este creatoare. Frenezia și risipirea, singurătatea și geometria. Acestea sunt valorile care însoțesc actele spiritului, pe ele jură acest tânăr (când publică *Mathesis sau bucuriile simple*, Noica are 25 de ani!) care acceptă doar spiritul matematic, nu și spiritul istoric. Această disociere constituie punctul de plecare al programului său. Există, avertizează el, *culturi de tip geometric și culturi de tip istoric*. Cele dintâi fac parte din ordinea spiritului, cele din urmă fac parte din ordinea naturii. Unele (culturile geometrice) aduc ideea de ordine și includ în ele „un ultim înțeles geometric: imanența", ignorând realul, trăitul, concretul; altele (culturile istorice) cad în experiență și devin slugile realului: „lumea ca prezență, ca fapt viu, dat, este o presupoziție a culturilor istorice, culturile acelea în care curgerea, destinul și actualitatea primează; lumea culturală de tip geometric, însă, este un ideal de ordine, făcut de conștiința omenească și păstrat în conștiința omenească".

Ce putem spune despre această despărțire? Mai întâi că asemenea compartimentări s-au făcut și se fac mereu: culturi ale nordului și culturi ale sudului, culturi *adamice*, culturi ale vinovăției și culturi ale pudorii (în varianta psihanalizei), culturi occidentale, culturi orientale etc. Noica folosește criteriul cunoașterii și separă culturile în funcție de primatul spiritului sau primatul istoriei. Este, fără ezitare, de partea spiritului și crede că numai culturile de tip geometric ajung la esență. Celelalte *cad, curg, se risipesc* în istorie și sunt „culturi oarbe" pentru că pun accentul pe destin și se hrănesc cu faptele vieții. Este inutil să mă întreb dacă filosoful are sau nu are dreptate din moment ce el însuși ne avertizează că s-ar putea să spună numai jumătate din adevăr. Noica nu dă exemple de *culturi geometrice* și nici de *culturi oarbe, istorice*.

Impresia mea este că nu există culturi geometrice în afara istoriei și că nici o mare operă (și implicit nici o cultură) nu poate ignora destinul omului, experiența lui existențială, „exercițiul

vital" cum îi zice Noica. Pe Pascal îl dureau dinții și, ca să scape de suferință, începe să deseneze figuri regulate și, după o vreme, uită de suferința lui fizică. Din această întâmplare Noica scoate o fabulă pentru spirit: geometria ne vindecă de imperfecțiunile existențialului. Trebuie să trăim, așadar, în idei, să facem zilnic exercițiul formelor, să nu ne predăm istoriei pentru că, dacă ne predăm, ieșim din lumea ideilor... Adevărat, dar putem să ieșim cu adevărat din istorie? Putem, oare, să facem exerciții de geometrie când ne doare sufletul și ne agresează istoria? Filosoful pe care îl comentez aici își construiește discursul pe ideea că spiritul este dator să încerce și că singura trăire adevărată este trăirea spirituală. Înțelepciunea cea mai mare nu stă în act, ci în comentarea actului. Nu trebuie să acceptăm lucrurile, trebuie să punem, noi, idei în lucruri. În fine, *bucuriile simple* nu sunt bucuriile vieții curente, ci „bucuriile formale, acte pure" etc. Să uităm, în consecință, de durerile dinților făcând geometrie. Omul însuși nu este un *dat*, este un *făcut* și, atât cât este, este produsul spiritului său...

Toate ideile din *Mathesis sau bucuriile simple* merg în acest sens. Nu-i o demonstrație, este o pledoarie și este, în chip potrivit pentru un tânăr intelectual care pornește la drum și se pregătește pentru o călătorie lungă, o profesiune de credință. El nu se teme că se contrazice sau că va fi contrazis. „Nu e nevoie să ai dreptate pentru a putea trăi", zice el. Caută singurătatea pentru a putea scrie „un imn pentru idei" și pentru a se dedica unui fel de călugărie a spiritului. Iată morala filosofului tânăr: „pentru că oamenii nu mai pot comunica, pentru că își închipuie că sunt prea mult în istorie, pentru că acordă prea multe drepturi vieții irațională, individualului, lui «o dată», nebuniei lor — de aceea propun *această senină*, această deliberată închinare către o *Mathesis universalis a sufletescului*. Că științele de azi nu și-au găsit încă «știința lor universală», unitatea lor, solidaritatea lor cu celelalte și cu ele însele — asta nu înseamnă prea mult. Viața, care de atâtea ori a întrecut știința, își poate găsi o *Mathesis* a ei. Să renunțe, doar,

la formele ei joase și să înceapă exercițiul *actelor pure*. *Să încorporeze ideile*. Să facă din ele limbajul universal, posibilitatea oamenilor de a se înțelege unii cu alții, de a coincide unii cu alții, între ei și, toți împreună, cu eternitatea. În locul bucuriilor regionale să instaurăm bucuriile generale, mai simple și mai vaste. În locul spiritului istoric, în care primează destinul, durata specifică și moartea, să aducem spiritul matematic, în care primează creația liberă, generalitatea și veșnicia. În locul născutului să punem *făcutul*".

Sofistul este, în fapt, un filosof liric. Vreau să spun: un spirit speculativ care are imaginația ideilor. Propozițiile lui sunt minunate și au valoare aforistică. Noica, tânărul, este un împătimit, el crede într-o himeră și face un program pentru o utopie a spiritului filosofic. A crezut până la moarte în această utopie (vezi *Jurnalul de la Păltiniș*) și, chiar dacă n-a reușit s-o impună, el nu s-a lăsat sedus de „zbierătorii" istoriei (formula îi aparține). Nu-i surprinzătoare această iubire într-un veac atât de pragmatic și așa de sfârtecat de istorie? Nu-i curioasă această ascеză a spiritului pentru un tânăr care tocmai se pregătește să intre în viață și să cunoască bucuriile ei fundamentale? Tânărul a optat deja, la 25 de ani, pentru bucuriile vieții lăuntrice și nu vrea să trăiască decât printre forme: „E absurd să se creadă că viețuirea în forme nu este încă viețuire. Că, lipsită de caracterul irațional, de ceea ce e tulburător și insesizabil în ea, viața nu *este*. *Formele pot fi foarte bine înțelese drept conținuturi* de viață, după cum, pe alt plan, formele au putut fi înțelese drept conținuturi de cunoaștere. Astăzi ne este îngăduit să gândim felul nostru de a gândi, să cunoaștem felul nostru de a cunoaște, să reflectăm, *întorcându-ne privirile înăuntru, asupra intelectului însuși*, asupra propriului nostru intelect. De ce gândirea să se poată răsfrânge asupra ei și viața să nu se răsfrângă și ea înăuntru? Am trăit prea mult în afară, înrâuriți de lucruri străine nouă. Lucrurile din afară ne cheamă în toate părțile și ne amăgesc. Sunt prea multe, și ființa noastră numai una. [...]

Singurul lucru de încercat, în această monadologică lume, este să punem ferestre peste tot. Să punem ferestre nu pentru a privi în lucruri, căci așa ne-am depărta și mai mult de noi înșine; ci pentru a face lucrurile să ne vadă. Suntem noi, peste tot, și nicăieri nu trebuie să găsim altceva decât propria noastră substanță. Să nu ne mai «pierdem în lume». Să ne strângem bine împrejurul înțelesurilor noastre, să le încorporăm și să facem din ele hrana zilnică a vieții noastre lăuntrice. Și așa precum, privitor la totul organic, durerea părții este obsesia totului — așa să fie și la noi exercițiul ideii: o obsesie a întregului, o posesiune organică, totalizatoare. Căci de ce mâna mea stângă să știe de durerea piciorului meu drept — și coapsele mele să nu știe nimic despre voluptatea ideii de compunere a formelor?"

Filosoful care a ales spiritul matematic urăște, în consecință, istoria („această non-geometrie"), vrea să îmbătrânească într-o schemă a gândului și jură că nimic nu-i mai frumos pe lume decât ecuația „singurătate și geometrie". Biografie? Biografia n-are sens. Dumnezeu? Dumnezeu „nu a mai făcut nimic de o bună bucată de vreme". Dar dacă, totuși, Dumnezeu există, el nu poate fi decât un geometru. Dialogul între oameni? Ei pot vorbi, dar nu se pot auzi vorbind. Lucrurile? Lucrurile se consumă și mor. „Dar în schimb, ce idee a murit de la facerea lumii încoace?" Omul reprezentativ? Este omul moral al lui Kant, omul formalizat, *făcut* de cultura care, se știe, este adevăratul nostru destin. În fiecare om este un Adam care așteaptă să fie singur, sarcina omului care gândește este „a prelungi logicul prin carne" etc.

Nu se contrazice, aici, filosoful care ne învățase că istoria, experiența umană, trupul n-au nici o importanță? Se contrazice, în mod evident, dar el merge netulburat mai departe pe calea ascezei sale. Visează la unul care este peste tot și toate se află în el... Este, în *Mathesis*-ul lui Noica, o pasionalitate rece și enigmatică, amintind de stilul din *Tao to King*. „Să cântăm pentru gloria unului, marelui, nemișcatului; toate curg, el nu curge; toate încep,

el era; toate sfârșesc, el va fi; câteodată se ascunde ochilor, dar nu e departe; fiecare calcul pe el îl conține; fiecare numărătoare pe el îl numără […]; nu, unu nu este Dumnezeu, dar este felul lui de a fi […] Văd un solid mare, o lume fixă, stătătoare. Văd unu…"

Aceste fraze i-ar fi plăcut lui Nichita Stănescu dacă le-ar fi citit. El însuși scrie o elegie despre *unu* și tristețile divizării. Cu 30 de ani înainte, Noica compune un imn pentru idei și recomandă morala stelelor. Montaigne (citat în mai multe rânduri de filosoful român) visa un sat în care să trăiască numai cei ce știu latinește. Noica nu spune, dar nu este departe, cred, de ideea de a organiza un sat în care să fie acceptați doar cei care știu să vorbească limbajul conceptelor. Copiii să se joace „întru geometrie", iar înțelepții, obsedați de *tot* și de *unu*, să facă în așa fel încât ideile lor să devină „stările (lor) de corp". Ei nu trebuie să vadă lucrurile, ci să se lase văzuți de lucruri, să nu cedeze istoriei, dar să se lase seduși de aventuri pure și să îmbătrânească în silogisme… Aceasta-i utopia filosofului tânăr. Despre el nu s-ar putea spune altceva decât că este un om pentru care ideile există.

2. *Despre* estime *sau de ce nu se înțeleg filosofii*

„De ce prin urmare nu se înțeleg filosofii? Fiindcă n-au atins încă *estimea* adevărată a lucrurilor." Este o frază din cartea lui C. Noica: *De Caelo. Încercare în jurul cunoașterii și individului*, publicată în 1937 și reluată recent de editura Humanitas. Am recitit-o cu încântare după ce o citisem prima oară în 1972, la Paris, pe când pregăteam pentru Editions Le Robert un mic grupaj de aforisme românești în vederea unui *Dictionnaire de Citations du monde entier*. Dicționarul a apărut cu oarecare întârziere sub direcția a două somități în materie (Henri Mitterand et Alain Rey) și, la pagina 631, sunt incluse șase reflecții din cartea lui Noica după cinci fragmente scoase din *Fragmentarium*-ul lui Mircea Eliade și urmate de unsprezece fraze incendiare selectate din

Lacrimi și sfinți de Emil Cioran. Moraliștii români sună bine în franțuzește și n-ar fi, cred, o idee rea de a încerca să înfrângem indiferența arogantă a surorii noastre latine nu atât prin poeții noștri (intraductibili), cât prin gânditorii noștri. *De Caelo* este, oricum, o carte încântătoare de meditație scrisă de un tânăr filosof care știe să pună cuvintele la lucru, cum va zice el odată. O descoperisem în Biblioteca Institutului Român de la Sorbona condusă atunci de profesorul Alain Guiellermou și îngrijită, cu un devotament impresionant, de savantul român Emil Turdeanu și de soția sa, Letiția Cartojan-Turdeanu. Au trecut de atunci 20 de ani și, iată, întâmplarea îmi scoate din nou în cale aceste însemnări de tinerețe în care „beletrismul" filosofului (cum zic cei ce nu-l iubesc pe Noica și stilul lui creator!) este în floare.

Cartea apare după *Mathesis sau bucuriile simple* și continuă, într-un anumit sens, meditațiile juvenile și *impertinente* de acolo. Folosesc termenul de impertinență în sens noician. Adică admirativ. Noica admiră, realmente, spiritele impertinente în istorie și, din secolul al XVIII-lea francez, de pildă, el nu acceptă decât pe marii impertinenți de felul lui Jean-Jacques Rousseau. Impertinent înseamnă în acest caz cel ce pune ideile, gusturile, mentalitățile, conceptele, pe scurt, totul în discuție. Noica însuși este în această accepție un *spirit impertinent* în cultura română, în alt stil și în alt gen decât colegul său de generație, Cioran. Cioran desființează totul pentru a trece frumusețea ruinelor într-o frază memorabilă. Noica pune lumea spiritului sub semnul întrebării din două motive: întâi pentru a dovedi că ea nu-i bine cunoscută sau este strâmb gândită și, în al doilea rând, pentru a pune ființa în acord cu ordinea filosofiei. Un impertinent constructiv, așadar, un spirit care desface prejudecățile lumii pentru a încerca să reorganizeze lumea după conceptele filosofiei. Și mai este ceva: Cioran nu acceptă lumea în nici un fel și sub nici o formă pentru că lumea i se pare o eroare. Noica pune în discuție imperfecțiunile cunoașterii lumii, nu lumea ca atare. De aceea, unul respinge tot ceea

ce există (inclusiv posibilitatea cunoașterii), intrând într-un teribil sofism, cel de-al doilea folosește îndoiala ca un instrument pentru a determina *estimea* lucrurilor și a pune spiritul pe calea cea bună…

Cu aceasta, ne întoarcem la *De Caelo* și la conceptul pe care îl propune filosoful. *Estime* înseamnă, se înțelege fără dificultate, forma de existență a lucrurilor: „felul de a fi al lucrurilor, ce anume este lucrul, […] calitatea existențială a lucrului considerat […], firea adâncă, firea adevărată a lucrurilor, acea regiune unde existența se dilată până la categorial"…

Termenul este luat din limbajul gânditorilor români din secolul al XIX-lea și Noica speră ca el să poată înlocui în discursul filosofic noțiunile de *ontologie* sau *existențialitate* împrumutate din alte limbi. Putem spune, azi, că *estimea* românească n-a reușit să învingă nici *ontologia*, nici *existențialitatea*… Rămâne încercarea filosofului de a reinventa un concept și rămâne, mai ales, discursul filosofului care caută cuvinte vechi și scoate din ele valori filosofice surprinzătoare. Acest fapt se va vedea mai limpede în cărțile lui din anii '70. Deocamdată ridică în fața spiritului câteva întrebări esențiale și, cum mărturisește el în prefața la această *încercare în jurul cunoașterii și individului*, atacă un număr de „probleme mari". Nu-i mulțumit („nu am fi voit să scriem lucrarea aceasta în felul în care am scris-o"), dar știm deja că nemulțumirea intră în strategia filosofului. O va exprima și în *Jurnal filosofic* și chiar în cărțile de maturitate. N-a voit, dar, să scrie acest tratat despre cer așa cum l-a scris… Cine l-a împiedicat? „Vederile teoretice" ce trebuie grabnic lămurite… pare a răspunde autorul. Și această urgență intră în strategia noiciană. Totdeauna este la el ceva grabnic de înfăptuit, totdeauna lucrurile trebuie puse pe făgașul lor, în orice moment apare o nelămurire care trebuie, cu cea mai mare rapiditate, lămurită, pusă la locul ei. Pentru ca toate acestea să se întâmple, trebuie să existe, mai întâi, *eroarea*. Ea pune spiritul în alertă, ea obligă pe filosof să îndrepte nedreptatea și să lămurească nelămuritul acestei lumi.

Noica, ereticul obsedat de concepte, va face în consecință elogiul erorii, zicând că ea convine spiritului mai mult decât ceea ce se consideră a fi adevărul. Avem motive să ne îndoim de această *vedenie*, cum ar zice Mircea Vulcănescu, dar din rațiuni strategice să-i dăm dreptate lui Noica. El își crează *eroarea* de care are nevoie pentru a o combate.

Eroarea, incertitudinea, interogația sunt armele acestui filosof care, pornind de la o *introducere la cer*, ajunge la elogiul creștinului și la păcatele umanismului. Mereu cu acel sentiment, specific noician, că este hotărât să ia totul de la capăt, că s-a născut în prima dimineață a lumii sau, în cel mai rău caz, nu mult după Platon și Aristot. Și că rolul lui pe lume acesta este: pe unul să-l conteste (Aristot), pe celălalt să-l lămurească prin meditații care se fac și se desfac mereu în concepte. De ce trebuie să începem atât de departe sau atât de sus? Pentru că omul s-a născut sub un clopot și că „văzul conspiră cu azurul" pentru a-l face pe om conștient de lumea ce-l înconjoară și de condiția lui de prizonier… Iar până ce omul își dă seama că închisoarea lui (clopotul celest) nu există și că el trăiește sub alt blestem (acela al infinității) trece mult timp. Noica potrivește astfel demonstrația încât nu ne-a lămurit prea mult, dar ne-a alertat deja spiritul. A făcut un studiu al erorilor ca să ne spună la sfârșit că intelectul nu și-a ales bine obiectul.

În vremea aceasta, spiritul creator al filosofului „beletrist" nu doarme. Găsește nuanțe noi și potriviri uluitoare în acest pasionat discurs care seamănă cu o confesiune. O confesiune nu la gura sobei (vechea, prăfuita fantasmă a cugetătorului clasic), ci sub stare de presiune, cu un sentiment al grabei și al iminenței, cum am spus mai înainte. Căci Noica nu umblă rece și străin prin discursul său. Este, dimpotrivă, de o pasionalitate contagioasă și aduce mereu categoriile mari spre sine sau se implică el în *estimea* lor. Nu el, ca persoană cu stare civilă precisă (la acest punct este total absent), ci el ca individ care caută adevărul. Să nu care

cumva să credem că-l și află repede și, dacă-l găsește, chinul spiritului său se termină. Nicidecum. Filosoful descoperă că adevărul este provizoriu și certitudinea este o progresivă, rodnică incertitudine. Nu-i un mare sofism în această demonstrație care nu se mai termină și care nu se deschide spre nici o categorie sigură? Este, dar trebuie să recunoaștem că este frumoasă și folositoare. Ne-a scos din cap că știm cu adevărat ceva fundamental și, mai ales, că știm ceva definitiv despre estimea lucrurilor. Lumea ne oferă, ne spune chiar Noica, mai multe prilejuri de certitudine, dar aproape nici un adevăr.

Și atunci? Atunci nu ne rămâne decât să-l căutăm. Ca și când ne-am găsi prima dată în fața lucrurilor. Viața căutătorului de adevăr este o lungă, interminabilă călătorie. Și, tot căutând, el pune înțelesuri în lucrurile din afară, le dă sensuri. Există o frază memorabilă în *De Caelo:* „Nu uita că Dumnezeu te-a trimis pe lume să-l înlocuiești: să dai sensuri, să creezi, să duci începutul său înainte". Frumoasă și orgolioasă frază! Ea amintește de altă frază celebră scrisă de Thibaudet (ultimul critic pe care l-a citit în viața lui C. Noica: mi-a mărturisit acest lucru prin anii '80 la Sibiu, când am vrut să am cu el o convorbire despre critica literară, un gen, după el, inferior pentru că rămâne la judecata de valoare, nu ajunge la concepte!), o reflecție privitoare la inteligență. Ce-i inteligența? se întreba marele critic în *Reflexions sur la littérature*. Și răspunde: „Inteligența este un mod de a transforma o lume de lucruri într-o lume de semne". Filosoful român pune un mai mare orgoliu în acest demers. Un infinit orgoliu din moment ce rolul filosofului pe lume este să-l înlocuiască pe Dumnezeu și să ducă mai departe ceea ce el a început. Ți se taie, pur și simplu, răsuflarea când citești această frază. Dar, repet, îți și place. Este superbă pentru că spune ceva despre orgoliul creatorului adevărat: să duci mai departe opera lui Dumnezeu și să-l înlocuiești în opera din care s-a retras! Lui C. Noica, împătimitul de filosofie, îi reușesc asemenea cutezanțe. Știe să pună în chestiune lumea și, cu adevărat, știe

să-i dea sensuri și s-o umple de semne! Este și el, în felul său, un căutător de adevăr care pune înțelesuri, cu gândul la geometrie (eterna lui obsesie): „Căutătorii de adevăruri n-au decât să le caute mai departe: ei nu sunt însă și aflători de adevăruri: ei, în calea lor către ele, trudindu-se să le găsească, luptându-se cu lucrurile de cunoscut, le-au schimbat pe acestea la față, le-au îmbinat cu înțelesuri noi, care nu mai sunt ale lor dar ale spiritului și nu mai dau socoteală despre adevărurile lor, ci despre certitudinile spiritului. Căutătorii de adevăruri sunt aflători de certitudini — iată călătoria pe care o face orișicare conștiință cunoscătoare. Pornește să dezvăluie tainele firii și sfârșește prin a face — s-a mai spus aceasta — probleme de geometrie".

O conștiință cunoscătoare ia, de la omul de știință, mărturii, nu lecții și dă, în schimb, îndreptățiri. Noica stabilește clar această relație: „fiecare învață ce are de învățat din propriul său meșteșug, iar dacă meșteșugul unuia e de a gândi asupra meșteșugurilor celorlalți nu înseamnă că primul ins, filosoful, e de prisos, sau că ceilalți, oamenii de știință, sunt netrebnici"... Filosoful (mă refer la Noica în acest caz și la demersul său spiritual) chibzuiește bine lucrurile. A chibzui este un verb ce se repetă în textul său. A chibzui și poate a tâlcui. Lumea-i plină de tâlcuri și, în fața lor, spiritul trebuie să chibzuiască bine. Nu prea se armonizează chibzuința, care cere timp și răbdare, cu sentimentul celălalt (și el propriu, cum am văzut, spiritului noician), al urgenței în univers. Noica face, totuși, ca ele să meargă împreună. Cel puțin în planul scriiturii sale unduitoare, înșelătoare la suprafață, străbătută în adâncuri de curenți foarte repezi. Nuanțele vin în lanț și conceptele geometrului (Noica se vrea un spirit geometric și, într-o anumită măsură, chiar ajunge să fie!) se amestecă într-un mod atât de viclean cu disocierile, ambiguitățile spiritului de finețe. Până la urmă, conceptele sale sau conceptele pe care le ia de la alții ne lămuresc, dar nu ne conving. Asta pentru a-i împrumuta stilul. Ne lămuresc, am mai scris mai înainte, în nelămurirea lor misterioasă

și sugestivă. Nu știu dacă are totdeauna dreptate în ceea ce spune, dar simt că este posibil să aibă dreptate. Acest *totul este posibil* e spațiul eseisticii lui Noica. Spațiul de nesiguranță al spiritului său și spațiul de securitate al creației sale. Căci, este evident pentru toți, Noica este un creator care își bine-chibzuiește, repet, impacienta și impertinența. Are imaginație și știe să-și pună îndoiala într-un scenariu în care conceptele trăiesc (insist: trăiesc) ca niște personaje de roman. Au, cu alte vorbe, chinurile, ezitările, trufiile și zădărniciile lor.

Iau, la întâmplare, estimea omului modern. În ce constă ea? În sentimentul, zice filosoful, „că totul e posibil, în ordine practică și în ordine teoretică deopotrivă"... Și mai departe sau mai înainte: omul modern este „umilit și niciodată îndestulat"; umilit de știința care îl precede și neîndestulat de ceea ce ea îi oferă... Vin la rând, apoi, alte primejdii în lumea lui *totul este posibil* și eseistul-filosof le înfățișează în detalii savuroase, ca un prozator care știe să-și urmărească eroii. El vorbește, de pildă, de subjugările omului modern și de cele două singurătăți ale sale: „una prin sărăcie, prin îngrijorare, prin spaimă, alta prin putere, prin voință metodică, prin activitate". Și, după ce îl înspăimântă cu singurătățile, subjugările lui, filosoful dă o șansă omului modern și anume: să nu uite că în singurătatea lui „poartă cu sine toată lumea". Iar la sfârșitul capitolului pune fraza sublim orgolioasă pe care am citat-o... Și, când vezi ce spune, te întrebi: nu-s, oare, binefăcătoare umilința și neîndestularea omului modern? Nu trebuie, atunci, binecuvântate cele două singurătăți și nu trebuie lăudată truda (așa scrie Noica: *truda*) lui de a pune înțelesuri? Cum să nu fie binevenite și roditoare toate acestea în spațiul de insecuritate al lui „totul este posibil"?!... Filosoful, în vervă narativă, a întors o situație dramatică într-o situație cel puțin măreață prin tragicul ei. Căci dacă omul este singura ființă dătătoare de sensuri și dacă el poate înlocui și duce mai departe opera divinității, atunci...

Atunci, C. Noica merge mai departe și înfățișează într-un capitol special ce se întâmplă cu omul (ființa care dă sensuri) în istorie. Dar poate filosoful să vorbească de istorie fără a pune în discuție noțiunea ca atare? Nu poate, evident. Începe prin a fi nemulțumit de felul în care gândesc alții istoria (C. Noica are totdeauna adversari pe care, de regulă, îi descoperă în câmpul celor care simplifică faptele sau nu le văd în așezarea lor bună!). El ia, fără ezitare, apărarea omului în fața istoriei. Clar, apăsat, cu un fel de îndârjire: „în definitiv, oare istoria — adică faptul că acțiunile au faimă, rodesc, durează — e cea care măsoară pe oameni? Nu, ci propria lor omenie". Și, ca să dovedească faptul că lucrurile stau așa cum le găsește el, filosoful citează în sprijin pe Dostoievski. Surpriza este mare. Noica se adresează rar literaturii și, mai târziu, a declarat că nu-l prea interesează altceva decât filosofia. Acum se referă, totuși, la un roman (*Frații Karamazov*) pentru a discuta, e drept, o chestiune morală, nu una estetică. Este vorba de rolul purificator al vinei și al umilinței în existența individului. Iată-l, dar, pe Noica vorbind sărbătorește despre Alioșa și despre creștinismul care poate crea oameni puternici. El nu se sfiește să-l înfrunte, aici, pe Nietzsche: „Sentimentul vinei individuale, iată începutul nostru de lume. Cel care nu se vrea puternic să rămână mai departe printre nevinovații veacului ce trăiește. Dar insul care, dimpotrivă, nu se vrea copleșit de puterile anonime să învețe că mijlocul cel mai bun de a le înfrânge este de a se învinovăți. Lui Dumnezeu însuși nu-i plac în chip exclusiv oamenii nevinovați. Insul după inima lui Dumnezeu, spun oamenii Bisericii, este David, care a greșit dar s-a căit. Dacă umanismul vrea să dăinuiască, nu trebuie să înceapă prin trufie spre a sfârși, cum am văzut, în deznădejde, ci prin singurul fel care poate face activ pe individ, prin adevărata, nu de împrumut, umilință. Născută din căință, din conștiința vinei individuale, umilința e singura formă de viață care obligă. Înainte de a da drepturi omului, ea îi impune răspunderea, care e însăși drama sa, acțiunea sa".

Ca moralist, Noica nu-l recomandă pe omul exaltat, ci pe omul de măsură sau cu măsură, discret, stăruitor, învrednicit prin voință. Și, cum am arătat înainte, căutător de adevăr. Nu-i plac scepticii, apaticii („apatia nu-i tocmai un destin"), nici cei care așteaptă „să se întâmple ceva", deznădăjduiții, plictisiții, nihiliștii lumii moderne. Opoziția, la acest punct, față de ideile colegului său de generație, Cioran, este totală. Noica, încrezător în puterea educației, recomandă desăvârșirea morală și propune ca model pe *vir bonus*, cel care are ca obiect de observație și câmp de acțiune propria omenie. Chiar reabilitarea omeniei este un act anti-cioranian. Se știe ce crede autorul *Schimbării la față a României* despre *dor*, *duioșie*, *omenie* și despre toate celelalte virtuți morale naționale: valori detestabile ale destinului nostru minor, forme ale întârzierii noastre în istorie, lanțuri morale care ne vor ține, în continuare, în starea vegetativă…

Noica reabilitează omenia (ca *estime a omului*) și optează în cele din urmă, în chip explicit, pentru omul creștin și pentru morala creștină. Despărțirea de Nietzsche (și, în chip fatal, de Cioran) este categorică. Supraomul n-ar fi reușit altceva decât să ucidă omul. De aceea, strădania individului este, azi, să-și regăsească identitatea și măsura: „În sensul acesta eroic încă, dar omenesc, nu știm decât despre un ins al zilei de azi că ar avea viitor: creștinul. Poate îi atribuim prea mult, ori poate îl simplificăm prea mult; dar nu în el însuși vroim a-l privi, ci doar ca purtător al acelor câteva trăsături care sunt omenești, în primul rând. Nu vom înțelege niciodată cum a putut fi numită morala creștinului una de sclavi. Dimpotrivă, totul se dovedește sclavie dincolo de granițele creștinismului; iar acesta singur pare a face pe oameni liberi. Soluțiile care s-au adus până astăzi în afara creștinătății izvorăsc toate din deznădejde, așa cum izvora supraomul. Nu știm dacă se vor găsi soluții mai fericite pe viitor. S-ar putea chiar ca societatea viitoare să nu fie creștină, mai creștină decât cea de azi. Nu e totuși mai puțin adevărat faptul că omul și-a găsit

prin creștinism o împlinire. Că, într-un anumit sens, creștinul singur este, până acum, portretul omului".

Iată ce surprinză ne pregătește Noica în această carte de tinerețe în care, s-a văzut, pornind de la conștiința cunoscătoare, ajunge la conștiința trăitoare. Vorbește despre tratate și, la urmă, ne încredințează că învățătura lor ne rămâne străină pentru că este gata făcută. De aici se poate trage concluzia că un adevăr, ca să fie cunoscut, trebuie să fie trăit. Nu știu dacă tânărul filosof, care în *Mathesis* jura pe culturile geometriei, împinge ideea chiar atât de departe, dar, în mod cert, în *De Caelo* el dă existenței un loc important. Și este chiar pe cale să fundamenteze o morală a omului modern, o morală (ezit să folosesc termenul ce urmează, dar n-am încotro) activistă și creștină. Ce este omul? Ființa care pune înțelesuri, ființa cunoscătoare și trăitoare care dă sensuri în lume. Superb. Dar filosoful? Cineva care se naște a doua zi după ce Dumnezeu a făcut lumea. Misia lui este să-l înlocuiască (aceasta-i partea lui de orgoliu) și păcatul lui cel mai mare (aici stă umilința lui) este să nu înțeleagă, să nu tâlcuiască, să nu știe să citească semnele, să nu descifreze estimea lucrurilor. De ce nu se înțeleg filosofii între ei? „Fiindcă n-au atins încă estimea adevărată a lucrurilor." Acesta este cercul de întrebări în care se învârte Noica într-o încercare filosofică în jurul cunoașterii și a filosofiei care s-a transformat aproape într-o confesiune filosofică.

3. Fiul risipitor și fratele fiului risipitor. Jurnalul filosofic

Reapare, după 46 de ani, *Jurnalul filosofic* al lui Constantin Noica*, o carte care a stârnit, la prima ediție, reacția criticii raționaliste a lui Șerban Cioculescu. Marele critic îi reproșa tânărului

* Constantin Noica, *Jurnal filosofic*, Editura Humanitas, 1990.

filosof sofismul, relativismul ideilor, „disprețul sumar față de disciplina filosofică românească", „o prea mare servilitate" față de Gide și, după exemplul lui Nae Ionescu, o „anarhică negație a discernării etice" (citez din *Aspecte literare contemporane*, ediția din 1972, p. 709–712). Dar tot el, criticul raționalist, îi recunoștea lui C. Noica „certe aptitudini literare", „proza limpede și atrăgătoare" și, mai în glumă, mai în serios, îi sugera să treacă la roman! Numele lui Gide apare în discuție în legătură cu mitul lui Narcis și mitul fiului risipitor, recomandate, într-adevăr, de autorul *Falsificatorilor de bani* și transformate în puncte de referință etică în jurnalul lui C. Noica. Autorul însuși, vorbind de eroarea lui Narcis, oprește speculația și introduce o propoziție interogativă: „Plagiez cumva pe Gide?". Nu-l plagiază, evident, dar preia un mit și face din el un personaj-concept într-o proză filosofică incitantă admirabil scrisă. O recitim, azi, cu spiritul pregătit de ultimul Noica, din faza *Jurnalului de la Păltiniș*, a cărților despre bolile spiritului și a povestirilor despre Hegel. Acesta recomandă tinerilor, se știe, cultura de performanță și-i ceartă pentru faptul că vor să rămână *ființe întru devenire* și n-au ambiția de a deveni *ființe pentru ființă*…

Ce gândește despre toate aceste lucruri tânărul Noica? Las pe filosofii de profesie să confrunte textele și să dovedească, dacă este cazul, în ce măsură Noica și-a schimbat, în timp, ideile și opțiunile. Încă din faza *Jurnalului filosofic* el are ideea de a crea *o Școală* la care să vină tinerii curioși, nu pentru a fi școliți, ci pentru a fi puși în situația de a învăța singuri și de a se descoperi pe ei înșiși. O *Academie*, așadar, în sensul lui Platon, și nu un *Liceu* în accepția dată de Aristotel. Noica este, încă de acum, împotriva *Pedagogului* de profesie și, în genere, crede că școala trebuie eliberată de tirania profesoratului. *Școala* la care visează el nu dă lecții, oferă numai „stări de spirit" și pune pe ucenic în situația de a se mărturisi. Îmi amintesc că, mai aproape de noi (la începutul anilor '70), Lacan spunea că profesorul adevărat este

acela care dă elevului răspunsul pe care acesta este tocmai pe punctul de a-l descoperi… Întrebarea este, și într-un caz și în altul, cum?! și dacă este posibil ca elevul să ajungă în *Academie* fără a trece mai întâi printr-un *Liceu* în care predau profesorii, acești profesioniști ai ideilor clare?!… La acest punct, Lacan se deosebește radical de filosoful nostru. Psihanaliza este o știință și ea are, înainte de orice, un limbaj aproape codificat. Cine nu-l cunoaște iese din discuție sau mai corect zis nu este acceptat în discuție… Profesorul și ucenicul vorbesc aceeași limbă (o limbă numai de ei cunoscută) și școala lor este, în fapt, o sectă…

Dar să-i lăsăm pe profesori (inclusiv pe aceia care ne învață să ne despărțim de ei și să ne dezvățăm de cele învățate!) și să citim din alt unghi acest tineresc, fascinant *jurnal filosofic*. Când îl publică, în 1944, Constantin Noica (n. 1909) are 35 de ani. Vârsta, îmi amintesc că spune el undeva, la care performanța umanistului poate începe. Jurnalul nu face caz de această posibilitate. El notează, într-un stil de-o frumoasă oralitate, un număr de reflecții despre filosofie, *singurătatea comunitară*, bunul simț, etica devenirii și accesul spiritului tânăr la cunoaștere… Sunt, de bună seamă, nenumărate alte teme în aceste fragmente în care două personaje se repetă: *fiul risipitor* și *fratele fiului risipitor*. Fiul risipitor este spiritul cel bun, spiritul neliniștit, cel ce caută și pune lumea în mișcare. Fratele său este spiritul stătător, invidios, mărginit, rău, cel care ține lumea pe loc. Noi, românii, avem două suflete: sufletul pastoral și sufletul agrar, avertizează Noica: „tot ce e nostalgic și libertate, tot ce e sentiment artistic, tot ce e sete de zări noi — spun unii — ține la noi de sufletul păstorului. Dar a trecut peste noi sufletul stătător al plugarului și l-a pustiit, are să-l pustiiască. Suntem țara lui Cain, în care Abel n-a murit încă de tot. Dar va veni pedeapsa lui Dumnezeu, mașina, și-i va mătura pe amândoi: — pentru ca neamul lor să crească, să crească biblic, dincolo de zările țării".

Cum poți comenta aceste rânduri? Și, în genere, cum trebuie să primești textele unui filosof care spune că nu există adevăr, există numai adevăruri? Adevărul este că, atunci când citim pe moraliști, suntem siliți să cădem într-un detestabil estetism sau mai bine zis într-un paradox al estetismului. Verific acest fapt cu jurnalul lui Noica. Spiritul meu nu este de acord cu multe dintre propozițiile filosofului, dar trebuie să recunosc că propozițiile lui îmi plac, sunt *frumoase*, arată o extraordinară finețe a gândirii. Și dacă sunt frumoase, nu sunt, cel puțin în parte, și adevărate? Și atunci? Mai trebuie să protestez când văd că filosoful face elogiul ignoranței („ignoranță, câtă viață este în tine!“) sau când descopăr că filosoful cade într-un evident sofism: „Ce interesant e să trăiești eticul și ce anost să-l teoretizezi!“ (asta într-un jurnal care tocmai acest lucru anost face: teoretizează eticul, vorbește într-o sută de feluri despre ce e rău și ce e bine să faci în viață!)… Iată dilema bietului spirit critic, ar zice Noica. El este condamnat să judece și ce-i place și ce nu-i place și, nefiind de acord cu o idee, să se resemneze în fața frumuseții enunțului ei…

O ieșire din paradox (să-l numim: paradoxul criticului!) totuși există, trebuie să existe. Ne place frumusețea limbajului, dar am dori ca frumusețea să nu stea prea mult timp departe de adevăr. Și, apoi, nu este totdeauna sigur că ceea ce contrazice adevărurile curente (adevărurile bunului simț) este, din capul locului, neadevăr, nu are, cu alte cuvinte, îndreptățirea lui. Fie numai faptul că provoacă spiritul și-l obligă să se îndoiască de sine. Iar acolo unde apare îndoiala se naște și posibilitatea cunoașterii. Cunoașterea, dovedește Noica, are nevoie de exercițiul incertitudinii. Fără el, devine o știință stătătoare, materia Profesorului de filosofie, tema fratelui fiului risipitor. Și tocmai împotriva acestei științe pledează *Jurnalul filosofic* cu vervă, cu inteligență, cu o mare imaginație a ideilor. Prefer să vorbesc despre aceasta din urmă. Cade, ca să zic așa, în raza mea de acțiune. Noica este, nu mai încape discuție, un strălucit eseist, un scriitor de care trebuie să ținem seama. Ideile

lui (despre literatură, despre *țărănescul* nostru, despre *placida natură*) ne plac sau nu ne plac, dar fantezia lui în marginea ideilor, modul lui de a ataca un concept, libertatea și, încă o dată, frumusețea limbajului său plac, cu siguranță.

Și-a creat un scenariu, și-a luat un rol (rolul intelectualului incomod, cel care seamănă îndoiala) și propune o mică mitologie filosofică din care reținem că: filosofia nu este posibilă decât la oraș, într-o rodnică *singurătate comunitară* (este, aici, vechea idee a lui Montaigne că omul care meditează își găsește liniștea în aglomerarea urbană), că „e încă prea multă natură în România“, că cine iubește muzica are șansa de a întâlni într-o zi filosofia, că școala este bună cu condiția de a nu o lua în serios, în fine, că „libertatea de a fi absurd stă la originea filosofiei“ și „singura școală valabilă, singura școală creatoare de cultură, e aceea în care profesorul însuși trece examene“…

Este limpede, Constantin Noica nu iubește școala care dăscălește și bagă în mintea tânără cadavre de idei. El, filosoful experienței, vorbește tot timpul de necesitatea de a produce unele rupturi în viața spirituală românească. Dacă înțeleg bine, în afară de despărțirea de filosofia de școală (de „bietul Maiorescu“) trebuie și o despărțire de *țărănescul* nostru: „despre imposibilitatea de a prelungi *țărănescul* nostru care e incapabil să dea o filosofie, și nu numai o filosofie“. La acest punct, esențial pentru civilizația și cultura noastră, Noica este mai aproape de Cioran decât de Mircea Vulcănescu, care e de părere că tot ceea ce este esențial în cultura noastră a ieșit de la sat sau a trecut, cel puțin, prin sat.

Aș simți nevoia să-l contrazic pe filosoful Noica, dar, când mă decid s-o fac, observ că se contrazice el singur: citează în mai multe rânduri proverbele noastre și zice că omul simplu știe mai bine, în unele privințe, decât Profesorul de filosofie. Știe, de pildă, că nu trebuie să-i dai sfaturi celui care n-are chef să te asculte. Și altele ca acestea din care filosoful care contestă *țărănescul* nostru scoate remarcabile reflecții. Așa-i cu filosofii: contestă evidențele,

revin asupra contestației, se contrazic și știu să fugă la timp din paradoxul în care ne-au introdus. Noica o face, oricum, în chip sclipitor. Nu te poți supăra pe el din moment ce te avertizează că orgoliul este un păcat și că bunul simț e de multe ori o piedică în calea cunoașterii. Dar, îți vine să-l întrebi, bunul simț nu-i mai mult decât atât? Nu-s pline capodoperele omenirii de acest bun-simț care vine de departe, mai departe de greci și chiar de Biblie?...

Întrebări inutile, de bun-simț, ca să zic astfel, la care mă grăbesc să renunț. Mă mărginesc să observ că Noica spune ceva și despre literatură. Iată ce: „recunosc că literatură e o mare pierdere de timp; dar e dintre marile pierderi de timp care pot fi un câștig, pe când celelalte..." Celelalte care sau celelalte ce?... Filosoful nu mai spune. El mărturisește că n-a putut citi niciodată până la capăt *Divina Comedie*: „e atâta monstruoasă ordine acolo". A citit *Biblia*, l-a citit, bineînțeles, pe Kierkegaard, dar: „omul acesta a atins toate problemele valabile, dar ce anost le discută, aproape întotdeauna", recitește pe Racine (care, hotărât, nu-i place), pe Claudel... A frecventat în câteva rânduri seminarul lui Heidegger și ce crezi, „cititorule, cinstitorule, cârtitorule", c-a descoperit? Că și Heidegger este profesor, până și el nu poate scăpa de ticurile profesoratului, vrea răspunsuri exacte, nu lasă pe elev să aproximeze, așteaptă ca ucenicul să știe. Și tocmai aici este greșeala spiritului, după Noica: „esența profesorului e de a împiedica gândirea să fie căutare, spre a fi exactitate"...

Revin, cu aceasta, la scenariul din *Jurnalul filosofic* și la personajele lui. În afară de *Profesorul de filosofie, Pedagogul, Omul de școală* și *Omul școlii*, în veci condamnat să vehiculeze idei, mai există, cum am zis, *Fiul risipitor* și *Fratele fiului risipitor* — Abel și Cain, Maria și Marta din *Biblie* și, la urmă de tot, filosoful incomod care ia apărarea Fiului risipitor și respinge morala fratelui format în și de școala profesorilor... El predică libertatea și filosofia ca dragoste, ca experiență... Vrea să înființeze o Școală la marginea orașului, într-o casă prăpădită, printre noroaie... Acolo

să vină tânărul timid și împreună, filosoful și ucenicul, să învețe ceea ce nu-i învață filosofii fără demonul filosofiei... De pildă, că filosofia se poate învăța de oriunde, că fără dragoste nu poate face nimeni cultură („și în orice caz filosofie") și, întâi de toate, „dacă-l interesează filosofia trebuie să-l intereseze omul"... Mă opresc aici. Îmi place enorm ce spune în aceste ultime propoziții filosoful și simt că ceea ce spune este și adevărat. Îi mulțumesc că m-a ajutat să ies din blestematul, inevitabilul paradox al criticului. Frumusețea expresiei nu mai trebuie să scuze eroarea gândirii... Dar, iată, abia am scris aceste rânduri și mă opresc mirat cu însumi de enormitatea satisfacției mele: de ce judec, oare, cu uneltele criticii literare un text filosofic? De ce sunt așa de mulțumit când observ că ideile mele coincid cu acelea ale moralistului? De ce, pentru Dumnezeu, nu mă mulțumesc cu frumusețea limbajului?... Pentru că, este inutil să mai spun, trăim într-o veche utopie: voim ca binele să fie o formă a frumosului și mai voim ca, mergând spre filosofie, să întâlnim pe drum adevărul... Oricât de moderne și postmoderne ar fi spiritele noastre, tânjim după această întâlnire, împlinire...

Au spus mulți, am repetat și noi, că un jurnal intim este o cronică a interiorității, o autobiografie fragmentată. Dar un jurnal filosofic? Cel al lui Constantin Noica pune complet viața intimă între paranteze. Nimic despre omul care scrie jurnalul, despre iubirile, urile, înfrângerile sale. Și, totuși, aflăm din aceste însemnări ceva despre *spiritul Noica* sau mai exact despre stările lui de spirit. Mi-am amintit, recitindu-le, de caietele lui Valéry. Și acolo aflăm, în mai mare dezordine și, poate, cu mai mare sinceritate, o cronică a stărilor de spirit, un jurnal al spiritului care caută o cale spre adevăr și, de cele mai multe ori, n-o află. Există, cu toate acestea, o deosebire importantă: Noica nu caută adevărul pentru că nu crede că el există... Caută, am precizat deja, numai adevărurile sale... Dar ce vitalitate spirituală în acest spirit relativist, ce cruzime realistă, din când în când, în luciditatea spiritului incomod:

„Să pui ordine în lucruri. Să desparți nepotrivitul de nepotrivit și să pui potrivitul lângă potrivit. Să faci sinteze, apropiind oameni între ei, căsătorindu-i între ei și cu lucrurile — ce adânc filosofic exercițiu!“ Sau aceste meditații sceptice despre legătura dintre politică și filosofie: „Platon — spunea lumea — și-a pierdut timpul pe lângă tiranii Siciliei încercând zadarnic să întemeieze o cârmuire după principiile filosofiei. Ca și cum un filosof ține neapărat să reușească! Ține să învețe. Boissier arăta că filosofia a guvernat odată lumea: sunt cei cinci ani de prim-ministeriat ai lui Seneca, sub Neron. Tot mai vreți filosofi?“

4. Despre cunoașterea omului la limită

Am avut și am în continuare pentru Constantin Noica o ciudată simpatie. *Ciudată* pentru că l-am cunoscut târziu și, la drept vorbind, nu l-am cunoscut niciodată bine, ca om. Când i-am fost prezentat pe la mijlocul anilor ’70, nu mai știu de cine și nici când, în micul lui apartament din Drumul Taberei, el avea deja un cerc de ucenici, *echipa* de care vorbește în *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*. Ea cenzura, am avut ulterior impresia, pe noii veniți și împiedica sistematic ca grupul de simpatizanți să se lărgească. Așa se întâmplă mereu când e vorba de o mare personalitate în cultură. În jurul lui G. Călinescu era un zid pe care nu-l puteai trece, în preajma lui Tudor Vianu se formase o altă echipă geloasă și intolerantă, mereu la pândă, ca nu cumva, cineva, să pătrundă în intimitatea profesorului. Aceste gărzi pretoriene irită spiritul tânăr independent și descurajează, în cele din urmă, orice inițiativă de apropiere. Credința mea era (și nu mi-am schimbat-o nici azi) că un mare spirit nu trebuie să devină prizonierul unui grup de fideli, chiar dacă grupul este menit să rodească mai departe, *fără tine*, dar cu ideile tale…

Noica evada din când în când din cercul lui și, odată, într-o seară de toamnă, m-am pomenit că sună la ușa modestului meu

apartament de pe strada Apolodor. Întâmplarea face că erau de față Marin Preda și Valeriu Cristea… O seară memorabilă, se întâlneau două mari spirite (Preda și Noica) ieșite din același spațiu: Câmpia Dunării. Ce-i putea uni? Aproape nimic. Unul (filosoful) era obsedat de concept și credea că în afara filosofiei și a muzicii nu există nimic interesant pentru spirit. Celălalt (prozatorul) era obsedat de om și de condiția lui de existență. Scriitorul e dator să bată cu degetul chiar și într-un gard: dincolo de el s-ar putea să fie un om, deci un destin, zicea el… Și pentru literatură orice destin e revelator. Tăietorul de lemne și filosoful de profesie pot deveni, în egală măsură, personaje memorabile… Fără existența individului, conceptele sunt fără rost și fără rod…

Două puncte de vedere. Am avut, totuși, sentimentul că filosoful poate înțelege fantasmele prozatorului și prozatorul privește cu înțelegere și simpatie exigențele și intransigențele filosofului decis să întemeieze o cultură de performanță… Lui Preda îi plăcea limbajul cărților lui Noica, iar Noica a scris, după moartea prozatorului, un articol în *Caiete Critice* în care confirmă calitatea meditației filosofice în *Cel mai iubit dintre pământeni*… Calitatea meditației și justețea interogației… Căci știm bine, o întrebare bine formulată cuprinde o jumătate din răspuns. Preda, pot să confirm, știa să pună întrebări și, de multe ori, știa să dea și răspunsuri. Nu voia să strălucească, voia, doar, să fie cât mai aproape de adevăr. Nu-i plăceau sofiștii și nu-i plăceau, mai ales, spiritele teatrale…

De ce îmi amintesc, acum, la începutul unui comentariu critic, de Preda și de relațiile lui cu un filosof care nu prețuiește din cale afară de mult literatura? (A nu iubi literatura era pentru Preda o boală gravă a spiritului!) Dintr-un motiv simplu, neliterar, semnalat mai înainte: apariția bizară a filosofului într-o seară, în casa mea, într-un moment în care se afla și Marin Preda… Una din acele întâlniri neprevăzute pe care nu le uiți niciodată… Cred că atunci, în acea seară de neuitat, filosoful ne-a spus în stilul lui tăios și dojenitor, lui Valeriu Cristea și mie, că trebuie „să intrăm în

concept", să trecem dincolo de cercul nostru de cretă (critica literară). Aici filmul se rupe. Nu știu ce a zis Preda (s-ar putea ca problema să nu-l fi interesat și, când nu-l interesa ceva, era total absent), nu-mi amintesc dacă Valeriu Cristea a scos sau nu vreun cuvânt, nu-mi amintesc nici dacă eu am apărat sau nu profesiunea noastră… Am făcut-o mai târziu, într-un articol, dar fără succes. Filosoful nu și-a schimbat gândul despre disciplinele care, neajungând la concept, rămân într-o zonă inferioară a spiritului… Mă răzbun și eu zicând că, fără voia lui, Constantin Noica este un eseist și, deci, un critic literar. Rămâne și el, într-un cuvânt, din când în când, dincoace de concept, în acea zonă inferioară a spiritului în care a stat toată viața „bietul Maiorescu" și toți cei care îl urmează…

Acest lung ocol mi-a fost sugerat, în fapt, de un titlu de carte folosit de Montherland (*Pitié pour les forts*) și citat în mai multe rânduri de Noica în *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*… O carte — aceasta din urmă — scrisă, dacă înțeleg bine, în 1965. Dintr-o însemnare de la p. 105 deducem că un capitol (al XIII-lea) a fost trimis de autor prin poștă de cinci ori în alte părți dar n-a ajuns niciodată la destinație. Mai mult, „manuscrisul din țară" s-a pierdut și el… Autorul își amintește că era vorba în acel capitol de doi ani petrecuți în celulă singur după o operație grea… Să fie adevărat sau este cunoscuta ficțiune a paginilor pierdute? Tocmai acelea care vorbesc, ca într-un roman de Dostoievski, de o întâmplare atroce?!… Cert este că naratorul din *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* nu are nume și nu știu dacă trebuie sau nu să-l identificăm cu autorul de pe copertă. Unele date coincid: naratorul este filosof, ca și Noica, este interesat de relația dintre Adevăr și Exactitate, se îndoiește programatic de „ideile primite", citește pe Goethe, Hegel și Platon și, tot ca și filosoful, pune totul în problemă… Mai este un element comun: detenția. Ca și Noica, naratorul din confesiunea sa trece prin închisoare și încearcă, acum, să vorbească despre „cunoașterea omului la limită"… Acestea

sunt faptele care coincid. Sunt ele suficiente pentru a pune semnul egalității între narator și autor? Și, vorba anecdotei, dacă îl punem la ce ne folosește?… În cazul de față ne folosește, indiscutabil. Când e vorba de un jurnal (mai ales de un jurnal de detenție), vrem să știm dacă naratorul fantazează sau vorbește despre ceea ce i s-a întâmplat lui… Pentru că una este să imaginezi viața în închisoare și alta este să trăiești într-o închisoare și, la urmă, să te confesezi. Noica a cunoscut această dură experiență și narațiunea sa pare credibilă. Faptele pe care le relatează s-au întâmplat, iar dacă nu s-au întâmplat întocmai s-ar fi putut, oricum, întâmpla… Și pentru că vorbim de întâmplări, să spunem că accentul în *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* nu cade pe epic, ci pe reflecția din jurul epicului.

În fapt, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* nu-i un jurnal intim în sensul strict al termenului. Este o meditație despre omul ajuns în pragul insuportabilului. Câteva elemente de cadru (recluziunea, relațiile dintre deținuți, reacțiile umane în detenție etc.) facilitează această confesiune. Aici, îl aflăm pe Noica, adevăratul Noica: un spirit care nu se simte bine în secolul său. Naratorul lui ajunge la închisoare din motive politice și trece printr-o experiență care îl preocupă și teoretic, ca filosof. Naratorul are înțelegere pentru tot ceea ce se întâmplă și încearcă să valorifice, în planul reflecției, nenorocirile prin care trece. Alec, un coleg de celulă, are 22 de ani și nu înțelege de ce trebuie să-i fie milă de torționarii săi… Filosoful, om mai în vârstă și mai citit, vorbește de mizeria politicii moderne și arată că „nimeni nu mai e în adecvație cu nimeni" în timpurile noastre. El are o teorie și teoria spune că lumea modernă este faustică, adică: în ea *posibilul primează asupra realului*. Așadar: „grație tehnicii, lumea noastră s-a mutat din realul cel aspru sau indiferent în blândețea posibilului"… Și tot el în dialog mental cu Alec, tânărul sportiv care habar nu are despre dialectica posibilului: „cum stăm amândoi așa, nevinovați, dar cu vina *posibila*, simt tot primatul posibilului asupra

realului“… Ideea ar fi că individul modern are o culpă potențială în această „stupidă primă jumătate a veacului XX“…

Omul trăiește, dar, fără să știe, în eroare și naratorul se roagă pentru iertarea lui… Se roagă și pentru anchetatorii lui și pentru Marx și, în genere, vede în orice individ un posibil frate Alexandru (un ofițer rus care salvase o mănăstire din Moldova și lăsase o însemnare prin care cerea ca maicile să se roage pentru sufletul lui)… Mila creștină? Nu, mila filosofului care înțelege că oamenii de azi sunt beți de luciditate, dar nu de adevăr. Iar el i-ar dori împrieteniți doar cu adevărul… Ca să înțelegi toate acestea, spune naratorul lui Noica, trebuie să cunoști recluziunea: „trebuie să fii azvârlit într-un loc ca acesta ca să-ți dai seama că problemele adevărate ale cugetului nu sunt de găsit în cărți“. Cunoașterea înseamnă experiență. A trăi adevărul. O idee răspândită în eseistica filosofică din anii ’30. Noica o experimentează acum într-o situație specială. Personajul său este chiar azvârlit într-un astfel de loc… Și, apoi, să nu uităm, cel ce spune că adevărul nu stă în cărți este un om de carte. El știe multe și se îndoiește, de aceea, de multe… Personajul lui Noica binecuvântează condiția de recluziune pentru că ea stimulează meditația. „Cum nu se gândesc oamenii, când sunt în libertate, la asemenea situații pure? Ce stupid se încurcă ei în situații derivate. Situația de aici ar putea fi chiar ideală…“

Nu-i o formă de masochism intelectual? Detenția ca situație *pură*, situație *ideală* pentru reflecție? Am auzit și pe N. Steinhardt și de câteva ori chiar pe C. Noica binecuvântând oral experiența pușcăriei. „Acolo, argumenta N. Steinhardt, am descoperit pe Dumnezeu…“ „În celulă am avut timp să-mi pun ordine în gânduri“ — declara Noica, provocând toate convingerile noastre despre recluziunea forțată… Filosofic privind lucrurile (detenția silește spiritul să-și definească în chip mai acut condiția), ideea se poate accepta. Însă, omenește vorbind, închisoarea este închisoare și, orișice s-ar spune, nu este locul ideal pentru meditație…

Naratorul lui Noica are însă altă reprezentare a relațiilor lui cu puterea represivă și, cum am precizat deja, vrea să tragă un profit pentru spirit chiar și din situațiile imposibile… Este umilit de un anchetator cinic și el, filosoful, nu se supără. Scrie zile în șir despre *zilele cosmice* ale individului și, când este pe punctul să încheie, comandantul închisorii ia foile și le rupe fără să le citească. Credința prizonierului este că, dacă nu are nimic de spus umanității, nu merită să fie liber… Și, apoi, supărarea lui pe omul modern, îmbelșugat, lenevit în societățile de consum! Regăsim, aici, ideile lui Noica din eseurile ulterioare. Iritarea sa față de lumea occidentală care a optat pentru civilizația bunăstării… Problema urâtului și a culturii (dilemă falsă, de altfel!). Lumea de azi este vrăjită de urât. *Cinste, omenie, cultură, creativitate*, categorii fundamentale, au trecut în plan secund, lăsate să vină „de la sine sau să nu vină deloc…“ Dar există state ideale? Iată ce răspuns dă personajul lui Noica: „Dacă un stat funcționează prea bine ca stat, e o pacoste pentru individ“… Și tot el: „Umanitatea a avut noroc că n-a încercat nimeni să realizeze «Republica» lui Platon: totalitarismele veacului nostru nu sunt nimic pe lângă ea. Ori de câte ori aud pe cineva plângându-se că nu capătă pașaport, îi spun că în statul lui Platon omul nu poate ieși din cetate până la 50 de ani, și chiar atunci doar cu o misiune specială. Noroc că statul va dispărea într-o zi, după câte spun comuniștii. Din păcate nu se știe când“…

Cu toate acestea, prizonierul lui Noica preconizează și el un stat ideal și anume „un stat al creditului nelimitat“, acela care produce și sprijină pe *oamenii aleși*. Adică elita unei societăți. Asta vrea să spună că trebuie selecționați 200–300 de tineri între 30–35 de ani și, asigurându-le toate facilitățile materiale, să fie lăsați să facă tot ceea ce vor. Morala lor de viață trebuie să se țină după vorba Sfântului Augustin: „iubește și fă ce vrei“. Tinerii selectați și lăsați de capul lor, cu cecuri nelimitate în buzunar, sunt „ființe cu o dotație umană *completă*, intelectuală, morală și practic creatoare“.

Ele vor guverna societatea de mâine… Noica a încercat mai târziu, prin anii '70, să selecteze el însuși 22 de tineri geniali și să-i pregătească pentru cultura de performanță… N-a prea reușit…

Ideea unei minorități creatoare circulă în eseistică din anii '30. Revine și azi în discuție (Vintilă Horia o reformulează într-o broșură recent apărută). Dar cine hotărăște componența și competența acestor 200–300 de ființe superior dotate? Filosoful nu spune. Nu spun nici alții. Societățile democratice au *școli superioare* (ca în Franța) de unde sunt selectate viitoarele *cadre* în toate domeniile, de la administrație la elita academică. Tinerii, selectați din toate liceele, urmează mulți ani cursuri dificile și trec examene imposibile pentru a ajunge cu o diplomă în buzunar. Aceasta le deschide, într-adevăr, o mare perspectivă, dar pe baza unei concurențe dure… Competența lor trebuie mereu probată. Vorba Sfântului Augustin: nu le conduce, în orice caz, existența… Noica (vreau să spun, naratorul, personajul său) vede lucrurile dintr-o perspectivă utopică. „Aleșii" săi primesc carnetul de CEC și îndemnul: „dispuneți și faceți ce vreți"… O libertate absolută, un cec în alb, un stat condus de *cei aleși*, de *cei buni*…, iată ce preconizează spiritul în recluziune. Dar cine garantează, întreabă un teolog cu spirit mai practic, că statul făcut de ființele bune nu este un stat rău? Și, trezit din beția utopiei, omul lui Noica recunoaște: „un fior mă trece, la amintirea *tiraniei celor buni* din istorie: ce știu într-adevăr despre omul cuprins de furia puterii?…"

Cel care își pune această întrebare retorică ar fi trebuit să știe și, oricum, știe câte ceva despre omul cuprins de furia puterii… El l-a pus între gratii ca să mediteze la forma statului ideal… Însă filosoful prizonier din *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* iartă totul și se roagă pentru toți greșiții săi, de la anchetator la Marx, filosoful profet, „omul unei singure idei", spiritul care a gândit acest sistem social represiv… Victima îl citește în detenție și este tulburat de ideea înstrăinării și de alte lucruri din cărțile filosofului… Asta în plan intelectual. Dar nu intră, oare, lectorul lui

Marx într-un paradox?: „Oare nu sărut cu adevărat mâna care mă lovește?" Nu, victima vede în filosoful profet un adevărat frate Alexandru și se roagă pentru el: „Fie-vă milă de un gânditor atât de mare, ce în părțile lumii unde e prea des și prost invocat, a ajuns de râsul copiilor. Fie-vă milă de felul cum se întoarce biruința sa împotrivă-i. Lăsați batjocura ieftină, cei care vă simțiți victime ale lui; renunțați să-l descrieți ca pe un biet om de rând, după relatările vecinilor din Londra, în relațiile cu soția sa de origine nobilă, sau să-l ironizați că și-a lăsat la bătrânețe barbă (și încă ce barbă), după ce râsese, într-o scrisoare către Engels, de profeții germani din exilul de după 1848, care-și lăsaseră barbă. Fie-vă milă pentru blestemele ce se vor acumula într-o zi peste capul lui, nefericitul de învingător".

Cum trebuie să primim confesiunea acestui filosof care, ignorând și *culpa criminală* și *culpa metafizică* (în cunoscuta terminologie a lui Jaspers), recomandă *mila* și se roagă chiar și pentru călăul său, *the Big Brother*? Este el „desprins de toate", cum zice la urmă?… În orice caz, jurnalul de detenție face aproape total abstracție de existența interioară a individului, arătând interes doar față de devenirea ideilor sale. Sub acest aspect, memorialul lui Noica este decepționant. Nimic esențial nu aflăm în el despre tragedia omului silit la recluziune. Implicația umană este lăsată deoparte și tocmai această latură este importantă într-o scriere subiectivă. Rămân, desigur, ideile. Ele fac parte din ceea ce am putea numi *utopia Noica*… Un stat condus de o *echipă* de aleși, „mizeria oricărui delir politic", primatul posibilului asupra realului și de aici neliniștile societății faustice… Și, dacă toate acestea sunt adevărate, cum scapă statul guvernat de cei aleși (cei antrenați în spirit) de „mizeria oricărui delir politic"?… Nu intră și el, fatal, în acest delir?… Ca și în alte împrejurări, filosoful ne sugerează la timp că rostul lui nu e să găsească soluții, rostul lui este să pună întrebări și să provoace insomnii spiritelor lenevite de filosofia bunului simț…

MIRCEA VULCĂNESCU

1. Un om de sistem *într-o generație care detestă orice sistem*

Într-o generație care, pe urmele lui Nae Ionescu, respinge aprioric ideea de sistem și nu acordă nici o șansă filosofiei de școală, Mircea Vulcănescu este o excepție. Cine-i citește studiile și numeroasele lui proiecte intelectuale observă ușor că, înainte de a spune ceva despre o temă, filosoful încearcă să pună ordine în concepte și să le introducă într-un sistem coerent de gândire. Un sistem care să cuprindă toate domeniile spiritului, de la economie la metafizică, și care nu rămâne niciodată în sfera pur teoretică a ideilor: caută soluții practice și, de regulă, le găsește. Este un om instruit, nu face simple speculații, are un doctorat în sociologie și altul în economie. Cunoaște bine teologia și istoria filosofiei și este la curent cu noile teorii din sfera științelor exacte. I-a citit pe marii filosofi germani și se referă curent la Marx, Max Weber, Max Scheler, Werner Sombart, Freud, Jung etc. Este limpede că Mircea Vulcănescu este pregătit să devină *un spirit al totalității* și *pentru totalitate*. Vrea să cuprindă întregul, nu fragmentul, este *un om al procesului*, ca și Mircea Eliade, dar și un *om al sintezei*, cu un traiect diferit de acela al lui Eliade: pornește de la concept spre rădăcinile procesului, nu invers. Determină, întâi, ideea și-i caută, apoi, cauzalitățile, punctele de reper,

particularitățile. Asta dacă acceptăm disocierea lui Cioran în ceea ce privește tipologia spiritelor. Și mai este ceva cu Mircea Vulcănescu: dă și el filosofia jos de pe cal, o silește să se confrunte cu lumea realului și să ofere, cum am zis, soluții practice. Este, vreau să spun, un bun *practician*, nu numai un spirit speculativ, cum este, de pildă, colegul său de generație, Noica. Și cum sunt, în fond, mai toți „criterioniștii": buni antrenori intelectuali, eminenți disociatori de idei, creatori de utopii spirituale, „experimentialiști" (cum le zice Petru Comarnescu) în sferă pur spirituală. Mircea Vulcănescu, spirit multidisciplinar, pune ideile sale într-o ecuație pragmatică și, spre indignarea lui Constantin Noica, vrea ca sistemul său de gândire *să slujească* la ceva și pe cineva. Ceea ce nu se cade să se întâmple în lumea spiritului…

Un spirit exclusiv pragmatic, ortodox pragmatic, Mircea Vulcănescu nu este, se va vedea de îndată. El coboară, adevărat, în istorie (în lumea realului), dar nu rămâne niciodată acolo. După ce face o baie de istorie (și o face cu o ciudată fervoare a spiritului!) urcă din nou spre concept, spre model, spre sinteză. Pentru a folosi o formulă potrivită pentru această navetă a spiritului este bine, cred, s-o împrumutăm chiar de la autor: Mircea Vulcănescu este *un metafizician al realului*. O sintagmă care definește exact demersul său intelectual și natura spiritului său scotocitor și speculativ…

Portretul pe care i-l face Noica este, totuși, de reținut, chiar dacă unele dimensiuni — confruntate cu opera propriu-zisă — rămân discutabile. „Era cel mai extraordinar autor de proiecte" — zice Noica într-un articol din 1984 (*O amintire despre Mircea Vulcănescu*) publicat în *Almanahul literar*. Faptul se verifică prin numeroasele proiecte de studii, conferințe, articole care au rămas de la el, cu teme ce variază de la reconstrucția Capitalei României până la acelea despre modernizarea agriculturii românești. Avea în el un fel de „titanism", mai spune Noica, „un titanism bun". O caracterizare ce se poate accepta. Într-o lume a fragmentelor

ISBN 973-27-044

și a specializării excesive, el vrea întregul și își asumă, anticipând pe existențialiștii francezi, sarcina lumii. Este un spirit *creator*? Noica nu dă un răspuns limpede. Spune doar că Mircea Vulcănescu nu-l iubea pe Hegel (printre puținele lucruri pe care nu le iubea) pentru că acesta se concentrează în jurul unei singure idei. Din această neiubire nu se poate deduce însă ideea de creativitate sau necreativitate. Văzând *Dimensiunea românească a existenței* putem răspunde, împăcați, că Mircea Vulcănescu are simțul creației, iar dacă nu-l are, tinde spre creație, chiar spre marea creație în sfera ideilor. Nenorocul lui este că istoria nu l-a lăsat să-și ducă la capăt proiectele. Sau el nu și-a concentrat forțele într-o singură direcție. Căci este curios să descoperi, citindu-i studiile, proiectele, articolele strânse în ultimii ani de Marin Diaconu în cinci volume, că omul acesta de sistem se pricepe la toate (și, realmente, se pricepe, nu vorbește după ureche), și pentru o singură temă (să zicem: „Organizarea vieții culturale") el pune în mișcare un număr impresionant de concepte. Conceptele sunt introduse, apoi, în compartimente, compartimentele în subcompartimente care, și ele, se desfac și se regăsesc în alte alianțe…

Sociologul (căci Mircea Vulcănescu este înainte de toate un sociolog sau, cum îi spune Marin Diaconu, „un filosof al sociologiei") le numește *temeiuri* sau *feluri*, *ispite*, în fine, *probleme*. Ele se ivesc de oriunde și nu țin, neapărat, de natura obiectului studiat. Sunt temele intime, conceptele filosofului care observă pentru a cunoaște și cunoaște pentru a ajunge, prin analiză, la esența obiectului. Impresia este că analistul își consumă cea mai mare parte a imaginației creatoare în a despărți, cum se zice cu o vorbă populară, firul în patru, nevrând să lase nimic în afara unei categorii determinabile rațional. Chiar și iraționalul pare a avea la el cauzalități, diviziuni și subdiviziuni sigure.

Această vocație ține mai degrabă de *filosofia de școală* și un model posibil, în cultura română, ar putea fi chiar „bietul Maiorescu" pe care îl deplâng elevii lui Nae Ionescu. Trebuie spus limpede

că, în multe privințe, Mircea Vulcănescu se situează în *linia raționalistă* (linia lui Maiorescu) a culturii noastre, și nu în cealaltă direcție (linia Kogălniceanu, Hasdeu, Iorga, Nae Ionescu), *linia organică, creatoare* pe care o agreează tinerii filosofi din anii '30. Nu este singura deosebire, se va vedea de îndată.

Dar să revenim la ideile acestui om de sistem, pluridisciplinar, decis să pună ordine în dezordinea gândirii contemporane și să dea societății românești soluții pozitive într-o epocă de criză majoră. Am aflat până acum ceea ce ne spune despre el Noica, filosoful care nu-l iubește pe Aristot și voiește să pună în locul *liceului* (care învață sisteme și concepte) o Academie platoniciană în care elevii să deprindă să gândească liber și creator. Din acest punct de vedere, Mircea Vulcănescu lasă impresia că este în generația lui excepția care nu întărește, ci tulbură, strică legea. El pare a fi, în tot ceea ce scrie, un produs al *liceului* (un produs de lux) și, văzând limbajul și caracterul ordonat al speculațiilor, este aproape sigur că el aspiră să fie un om al legilor, *un guelf*. Fapt pe care Noica îl recunoaște pe jumătate, căci iată ce zice el, comentând *Două studii de filosofie medievală*: „cât spirit scolastic bun era în omul acesta al marii dezordini"!… *Spirit scolastic bun* este sigur, rămâne de văzut dacă Mircea Vulcănescu este și un „om al marii dezordini"…

La prima vedere pare un paradox. Cum să fie *dezordonat* un spirit care nu face decât să pună ordine în concepte și să strângă conceptele într-un sistem unitar de gândire, și cum să nu „intre în ordine" această *natură excepțională a dezordinii* când ea nu face un singur pas înainte de a delimita cuprinsul obiectului de studiu și, după ce îl delimitează, îl împarte, cum am zis, în compartimente și subcompartimente până la cea din urmă celulă?! Doar într-un singur caz, cred, putem accepta caracterizarea sofistului excepțional care este Constantin Noica și anume: *dezordinea* spiritului privește varietatea într-adevăr derutantă a temelor abordate de Mircea Vulcănescu și numărul mare de proiecte abandonate

ISBN 973-27-044

pe drum; în acest sens, da, putem vorbi de *titanism bun* și de *natura excepțională a dezordinii sale*, putem accepta chiar și ideea că autorul *Dimensiunii românești a existenței* este un om al proiectelor și că ceea ce a rămas de la el „nu-i dă măsura". Întreaga măsură, ar trebuie să completăm, pentru că, altminteri, fragmentele din opera neîncheiată spun destul despre posibilitățile intelectuale ale acestui spirit care mizează, ca și Eliade, pe amplitudine și totalitate…

Este genialitatea lui *reactivă*, nu *activă*, cum spune tot Noica? Nu se observă. Și, apoi, o forță *reactivă* nu devine *activă* din clipa în care începe să acționeze, să se bată pentru o idee? Un mic paradox noician. Să trecem peste el. Reactiv sau activ (ori, mai bine, activ pentru că este reactiv!), excepțional dezordonat, creator de proiecte, om de sistem, erudit în multe discipline, filosof al culturii pus în slujba administrației, Mircea Vulcănescu este, indiscutabil, un om de idei. Spre deosebire de Cioran care nu crede în nimic și, de aceea, își dă zilnic demisia din românitate (și, din când în când, chiar din umanitate), Mircea Vulcănescu este un spirit constructiv, vrea să facă neapărat ceva, nu este doar un filosof al problemei, aspiră să fie și un slujitor al ei, un bun gestionar. Cum se împacă funcția de director al vămilor (pe care a deținut-o) cu aceea de filosof al ființei românești? Sau aceea de economist cu specialistul în logos și eros în metafizica creștină? Curios, se îngăduie, se armonizează, se împacă în speculațiile acestui intelectual care gândește filosofia ca un instrument de acțiune socială.

2. Satul creator și stilul organic de existență al românilor

Nu-i fără rost să încercăm să punem oarecare ordine în spațiul acestei *geniale dezordini* pentru a înțelege mai bine gândirea globală (și globalizatoare) a lui Mircea Vulcănescu. Să purcedem

metodic pornind de la marginile spațiului de speculație spre centrul sistemului său teoretic. Începem cu un subiect cercetat de ideologii, oamenii politici, istoricii, sociologii, scriitorii români, adică de mai toate categoriile intelectuale: *satul* și, în chip fatal, relația lui cu *orașul*. Pare curios că, după mareea sămănătoristă și reacția lovinesciană, bazată pe ideea de sincronism, tinerii filosofi din anii '30 revin la o temă ce părea deja obosită, epuizată, iritantă chiar pentru partizanii modernității. *Gândirea* o readuce însă în discuție din alt unghi (religios și etnografic), Blaga — în poezie — o cercetează cu mijloacele lui lirice moderne (expresioniste), în fine, Arghezi, Pillat și atâția alții aduc lumea satului în spațiul lor de inspirație. Nu mai vorbim de Sadoveanu, Rebreanu, prozatori ai lumii rurale, unul venind — cu o uriașă forță epică — din direcția miturilor, eresurilor, tradiției răsăritene, celălalt din zona realismului demitizant.

Care-i punctul de vedere al acestor tineri care, acceptând primatul spiritului, vor să construiască un stat cultural românesc bazat pe ortodoxie? Poziția tinerilor filosofi, în această privință, este diferită. Uneori chiar radical diferită. Pentru Cioran, s-a văzut, țăranii reprezintă o povară pentru România și, în genere, pentru *ethosul eroic* pe care el vrea să-l impună acestor latini răsăriteni inerți, vegetativi, resemnați în nenorocul lor istoric. Pentru Eliade și Noica satul este locul în care se păstrează *arheii* și, prin aceasta, filosofii citați mai sus se apropie de Sadoveanu, Blaga și, într-un anumit sens, de gândiriști. Nae Ionescu vorbește de *ortodoxia țărănească* și imaginează statul cultural românesc bazat pe ea. În același sens gândește și socraticul Petre Țuțea care, până târziu, crede că o bătrână țărancă analfabetă este mai aproape de adevăr, când se roagă lui Dumnezeu, decât Kant…

Dar pragmaticul Mircea Vulcănescu? Trebuie precizat de la început că sociologul se așează, în această chestiune, pe o poziție radical diferită de Cioran. Într-o serie de studii (*Prolegomene*

N 973-27-0444-6

sociologice la satul românesc[*]), el pornește de la ideea că există *două Românii*, una a satului și alta a orașului. Pe cea dintâi o numește, nu România arhaică, patriarhală, ci „România românească". România orașelor este impură, cultivă un stil hibrid, România satului este profundă, eternă, creatoare (și păstrătoare) a ființei noastre. Dacă vrei să afli ceva esențial despre modul nostru de a fi în lume, trebuie să te adresezi acestei părți a românității, partea ei *reacționară* (în înțelesul „devenirii istorice"), înceată, creatoare, aceea care ține drumul drept indiferent de traumele istoriei. Iată cum justifică elevul lui Dimitrie Gusti această opțiune necondiționată pentru lumea satului într-un articol (*Cele două Românii*) publicat în *Dreapta* (11 dec. 1932): „Aici, în jurul problemei celor două Românii, stă miezul esențial al întrebării despre viitorul nostru ca neam. [...] Aici, și nu altundeva, se face adevărata cruce între taberi. Aci se desparte astăzi efectiv dreapta de stânga românească. Aci se deosebește reacționarismul formal, naționalist numai prin oportunitate, de reacționarismul real, naționalist prin identificare cu valorile care izvorăsc din propriul fel de a fi al națiunii din care faci parte. În alegerea dintre stilul organic de existență al băștinașilor acestei țări și stilul hibrid de existență al pleavei orașelor noastre. Tot ce are preț în viața acestui neam e venit de la sat, sau măcar trecut prin sat. Nimic trainic nu s-a închegat între aceste hotare fără el."

Propoziții frumoase, flatante, totuși injuste, cum voi încerca să dovedesc mai departe. Să lămurim, mai înainte, chestiunea *reacționarismului* care, în limbaj curent, nu are o accepție pozitivă. Mircea Vulcănescu îi dă un înțeles organic. Reacționarul este, după el, cel care se împotrivește cursului greșit al istoriei, individul care știe să valorifice *devenirea istoriei*, cu alte vorbe, cel care corectează evoluția întâmplărilor fără să întoarcă lucrurile la starea dinainte

[*] Strânse în volum și publicate sub acest titlu de Marin Diaconu, Editura Eminescu, 1997.

(indiferent, adică, de calitatea, oportunitatea, *organicitatea* lor). Filosoful istoriei se apropie, aici, de Eminescu care, se știe, se opune progresului care dislocă formele vechi, firești, organice. *România românească*, adică România satului, este, așadar, „reacționară", reactivă, creatoare, pavăză împotriva traumelor, improvizațiilor, silniciilor istoriei: „Reacționarismul nu se confundă cu absolutismul politic. Reacționarismul este o doctrină a reacției înțeleasă ca împotrivire față de un curs greșit al întâmplărilor actuale. Reacționarul se deosebește de liberal și de conservator prin faptul că el nu crede într-o devenire fatală și continuă, într-o fericită statornicie, sau într-o nesimțită evoluție a vieții sociale. Violent ca și revoluționarul, reacționarul se deosebește însă de acesta printr-o altă valorificare a devenirii. A devenirii istorice, bineînțeles, în vreme ce revoluționarul, în măsura în care crede în viitor, rămâne un progresist, adică un adept al dezvoltării uniliniare a împrejurărilor din trecut spre viitor [...] Năzuințelor iluzionare ale revoluționarilor, reacționarul le opune intransigent imaginea catastrofică a apocalipsului. Reacțiunea aceasta e reacțiunea justă."

Ce putem spune? Mai întâi (observație de bun simț) că nu numai satul este creator de valori. Oricât de pestriț ar fi orașul, cultura modernă iese (sau trece) din și prin acest spațiu. Apoi, nu numai satul poate fi, în sensul dat de Vulcănescu, „reacționar", filtru în calea impurităților aduse de progresul societății. E. Lovinescu și mulți alți filosofi ai culturii au introdus, în ecuația sincronismului, *grila diferențierii*. Ea corectează, purifică, selectează ceea ce se potrivește și este util spiritului național. Ca să nu forțăm evidența, putem încheia că și *orașul* „valorifică devenirea istoriei", mai mult, fără el acest proces nu-i posibil. „Reacțiunea" pe care o laudă, cu oarecare îndreptățire, Mircea Vulcănescu, este fatal condiționată de *acțiunea* celuilalt factor, detonator, „revoluționar", creator de forme noi în societate, adică orașul.

Se cuvine, totuși, să spunem că elevul lui Gusti nu vrea să facă din satul românesc o enclavă care să se hrănească din ea

însăși, ca personajul din *Isarlâcul* lui Ion Barbu, în afară de timp. Este un gânditor suficient de lucid ca să nu-și dea seama că satul nu poate deveni un muzeu, izolat de *saeculum*, spiritul timpului. „Există un mers fatal și firesc al lucrurilor", scrie el undeva, și se manifestă, indiferent de voia și fantezia sociologilor, o „ireversibilitate a succesiunii formelor sociale în timp". În eseul *Puțină sociologie* (*Dreapta*, 25 dec. 1932) el pune problema evoluției în alți termeni decât sociologii liberalismului, adepți ai sincronismului. N-ar fi vorba, susține Vulcănescu, de o evoluție de la *sat* la *oraș* (de la o formă de civilizație inferioară la o formă superioară), ci de o evoluție paralelă care se condiționează, se influențează și se sprijină în momente de criză. Factorul stabilizator în acest proces rămâne tot satul. Rolul lui este acela de termostat în evoluția societății: „Dacă toate cele spuse mai sus stau astfel, atunci desigur că nu poate fi vorba de forme de succesiune uniformă și fatală de la viața țărănească la viața orășenească, ca de la o formă mai veche și mai simplă, la o formă mai nouă și mai complexă, sau ca de la o formă predeterminată la o formă posterioară necesară, cea din urmă tinzând la excluderea celei dintâi. Ci de două tipuri de viață socială, care se dezvoltă paralel, coexistente și astăzi, cum au coexistat și în trecut, ajunse fiecare la forma lor actuală prin stăruința unor împrejurări deosebite, și având fiecare sorții săi deosebiți de rezistență, sau de prefacere, variabili de-a lungul vremurilor, cu schimbarea acestor împrejurări, în speță, dezvoltarea orașelor în vremurile în care tendința este spre prosperitate, odată cu creșterea siguranței și cu dezvoltarea relațiilor dintre oameni; satele prezentând, dimpotrivă, în perioadele de criză prelungită, recrudescențe stranii la prima vedere, lesne explicabile în fond, dacă ne gândim că satul organizat mai firesc e mai adaptat să reziste la dezorganizarea raporturilor dintre oameni."

Sociologul numește acest proces: „spre un nou medievalism economic" ce s-ar baza pe întoarcerea la forme de viață mai simple, mai firești și „mai închise". *Un nou medievalism?* Dar aceasta

este utopia lui Eminescu! Numai el voia ca România modernă să fie un *stat natural*, esențialmente țărănesc, cu pârcălabi-gestionari și cu un Domn înțelept și cooperant. O fantezie care, în 1932, trimite spre un curios romantism rural. Mircea Vulcănescu este, cu toate acestea, mai realist. Limitează efectele utopiei sale țărănești introducând în spațiul ei legi economice mai sigure, legi care să împiedice stagnarea civilizației rurale. Răspunzând lui Petru Comarnescu, care-i contestase teoriile și-l suspectase de „misticism rural", sociologul aduce preciziuni noi (în articolul *O obiecție primejdioasă*, text inedit, *Fatalitate sau altceva?* — publicat în *Dreapta*, 29 ian. 1933, și în *Și puțină axiologie antropologică*, 1933, text inedit, publicat de Marin Diaconu în vol. citat). Din consultarea lor deducem mai bine concepția filosofului în privința relației sat–oraș și a poziției intelighenției românești față de această problemă.

Ca de obicei, sociologul o ia de departe, examinează probele aduse de preopinenți și verifică valabilitatea conceptelor. *Progresism?* Dar progresul (*noul*) nu are valabilitate axiologică față de ceea ce e *vechi* prin simplul fapt că îi succede. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, este just. Credința oarbă în progres este, de aceea, primejdioasă, zice Mircea Vulcănescu. Ceea ce, iarăși, este corect. Din această constatare el trage o concluzie etică privitoare la spiritul românesc (este, de altfel, stilul său de a introduce demonstrația, indiferent de tema ei, într-o fabulă morală): „noi trăim prea adânc sentimentul insuficienței noastre; mai mult decât atât, acest sentiment e la rădăcina întregei noastre reacții…" Demonstrația ulterioară este împinsă pe terenul logicii și aici sociologul este imbatabil, arătând că *o atitudine nu este o certitudine* și, încă o dată, „credința în progresul automat" în defavoarea a ceea ce este *încercat* (vechi) este o prejudecată…

Mai importantă, în polemica semnalată, este fișa ideologică și sociologică de la urmă (*Sensul orientării mele politice*) din care deducem, între altele, că Mircea Vulcănescu nu gândește *omul*

BN 973-27-0444-6

social, ci *omul metafizic* și că, după el, satul nu reprezintă forma ideală, ci „așezarea omenească cea mai favorabilă «omeniei»“… Dar să reproducem acest text care are valoarea unui program individual, în răspăr — în unele privințe — cu programul generației tinere din anii ’30:

„Și acum, încă o vorbă despre reacțiunea noastră. Țărănimea nu e reacționară. Ea e conservatoare și pasivă. […] E satul forma politică ideală? Nu. Principial, nu există formă politică ideală. Satul e însă forma de așezare omenească cea mai favorabilă «omeniei». […] Nu cred în evoluția uniliniară. Nu cred în progres. «Omului de pe stradă» trebuie să-i opunem «omul dinlăuntru», fie el «cel din urmă dintre oameni». Destinul esențial al omului este transmundan. […] O idee de OM! Nu social, ci *metafizic*. […] Trebuiesc depășite categoriile conștiinței moderne. Și reîntors omul la colectivitate. […] Dreapta și stânga se întâlnesc. Deosebire de *etichetă*. Nu libertate politică, ci libertate spirituală. Ce ne desparte de comuniști ne desparte și de fasciști și de catolici. Suntem *răsăriteni*. Viața omenească are sens transmundan, nu social, ci metafizic. Nu cred în politică. Nu vreau libertate politică, ci spirituală. Nu vreau fericirea lumii cu de-a sila. Nu vreau omul abstract, nici «umanitatea» ci OMENIA!“

și din el reținem: 1) țărănimea nu este *reacționară*, ci *conservatoare* (o corecțiune importantă a terminologiei!), 2) sociologul nu crede în progres, 3) satul nu-i o formă politică ideală, dar este cea mai profundă din câte există în societatea românească, 4) trebuie să gândim relațiile sociale în chip organic, 5) Mircea Vulcănescu are în vedere, mai spune o dată, *omul metafizic românesc*, nu individul social, 6) mizează nu pe libertatea politică, ci pe *libertatea spirituală*, în fine, 7) noi, românii, suntem *răsăriteni* și, dacă suntem, trebuie să suportăm „aderențele“ Răsăritului… Câțiva ani mai târziu (în 1937, în studiul *Excedentul populației agricole și perspectivele gospodăriei țărănești*, apărut în *Sociologie românească*, februarie–martie), sociologul se ocupă, totuși, de *omul social* din lumea satului și propune un program economic

foarte precis, bazat tocmai pe principiul progresului: „zootehnizarea“ exploatației agricole, diversificarea culturilor agricole (plante industriale, legume, plante medicinale etc.), tehnici noi în exploatarea agricolă, organizarea cooperativă a producției și a desfacerii produselor etc…

Cum rămâne, în acest caz, cu *omul metafizic*, cu punctul de vedere cosmic asupra satului, ce se întâmplă, în acest timp, cu „babilonia“ (așa-i zice filosoful) orășenească? Omul metafizic rural este lăsat în alt plan de reflecție, iar în ceea ce privește orașul, ei bine, orașul continuă să reprezinte în imaginația lui Vulcănescu „o încurcătură inextricabilă de relații care se bat cap în cap“, „pierzătoare de suflet“, iar orășeanul este „un om secătuit de omenie“…

Ce-i curios în această utopie este că sociologul, îndreptățit să prețuiască și să apere valorile spirituale ale satului, refuză să accepte ideea că orașul face parte din România *bună*, *profundă*, *românească*, prin valorile pe care le creează.

3. Despre experiență, trăire, autenticitate… *O fotografie de generație*

Înainte de a urmări scenariul lui Mircea Vulcănescu, să lămurim conceptele cu care operează. Cu ce să începem? Luăm noțiunea de *experiență* care stă la baza eticii, esteticii și literaturii din epocă. Mircea Vulcănescu îi caută rădăcinile filosofice și le află, una la Husserl (direcția *realistă*), alta la Martin Heidegger (*idealistă*, „preocupată de semnificația existenței“) și, a treia, la *nominaliștii* din cercul de la Viena, adversari ai fenomenologiei (Carnap, Wittgenstein — aceștia se ocupă de „actele prin care se constituie înțelesurile“). Cercetându-le atent, adică în spirit critic, filosoful român trage concluzia că există o *experiență concretă* și o *experiență pură* și că, dacă le comparăm și le analizăm cu mare atenție (operație pe care autorul o face cu vădită plăcere, nu numai cu pricepere), constatăm că *experiența* înseamnă nu trăire

pură, ci „trăire integrală", *complectudinism*. Pe scurt, el substituie noțiunii de *experiență* noțiunea, des folosită în scrierile tinerilor din această perioadă, de *trăire*, destul de echivocă. Iată cum o justifică el filosofic și psihologic: „Căci *trăire* înseamnă, pe de o parte, cunoaștere imediată, *actualitate în conștiință*, dată nemijlocită (*Erlebnis*-ul fenomenologilor). Pe de altă parte însă, *trăire* înseamnă și *comportare a ființei vii*, reacție, relație sui-generis între ființa viețuitoare cu sistem nervos complex și diferențiat și lumea înconjurătoare (sensul valéryst sau pozitivist al spiritului). Prin aceasta, *termenul «trăire» permite* un joc periculos și interesant de *trecere de la conținutul sufletesc*, dat imediat, la *activitatea de relație* a subiectului. Dar tocmai în această posibilitate stă interesul termenului, căci vitalismul pretinde a fi o cheie a relațiilor experienței spirituale cu lumea materială. În acest sens, cele două mișcări convergente par a se întruni într-un singur sens, sinonim cu sensul general definit la punctul 3."

Să remarcăm faptul că termenul de „complectudinism" fusese utilizat mai înainte de semnatarii *Manifestului „Crinul alb"* din *Gândirea*, în 1928, primii „trăiriști". El nu are o semnificație limpede sau, mai bine spus, are o indeterminare programată. Nici precizările aduse de Mircea Vulcănescu nu ajută prea mult la elucidarea conceptului. Reținem observația de bun simț (preluată de la Jean Wahle) că trăire înseamnă, în plan logic, trecerea de la „conținutul sufletesc, dat imediat, la activitatea de relație a subiectului". Termenul fusese utilizat și de Nae Ionescu, cu sensul de „realizat imediat de o conștiință", și, apoi, de Eliade, sub numele de „experiență", în *Itinerar spiritual*; în fine, ne avertizează chiar Mircea Vulcănescu, îl folosise și el, în 1923, traducând ca și cei dinainte *Erlebnis* prin „viață integrală"... Se cuvine să amintim că, din aceeași noțiune, Petru Comarnescu deduce formula de „experiențialism" și dă în eseul *Experiențialismul tinerei generații* (*Azi*, 1932) caracteristicile acestui proces.

Conceptul ca atare nu-i sigur, fiecare înțelege ce vrea și nici ideologia din spatele lui nu-i unitară și precisă. Mircea Vulcănescu remarcă just că unii „trăiriști", „experimențialiști" sunt freudieni sau marxiști (ca Petre Pandrea, de pildă), alții, am putea adăuga, sunt heideggerieni sau nu sunt de nici o culoare, sunt pur și simplu negativiști, *huligani* în sensul dat de Eliade. Spirit clasificator, Mircea Vulcănescu încearcă o grupare a lor (studiul este din 1934 și a fost publicat, parțial, în 1938, când politicește generația se divizase), nu după criterii ideologice și filosofice, ci din punctul de vedere al atitudinii morale și al comportamentului. Criterii incerte. Unii sunt *naivi și îndrăzneți* (Eliade, Cioran), alții *prudenți și critici* (Dan Botta, Ș. Cioculescu), vin, apoi, *lucizii*, cei care trăiesc gândindu-și experiența, corectând-o din mers etc.

Această fotografie de generație, își dă seama oricine, nu-i relevantă decât într-un singur fel: noua, tragica, superba generație tânără este, ca orice generație în faza ebuliției, amestecată. Unii au luat-o, politicește, spre stânga, alții (cei mai mulți) spre dreapta și chiar extrema dreaptă, în fine, câțiva păstrează o atitudine independentă și raționalistă (Șerban Cioculescu, Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, G. Călinescu etc...). Ce-i unește pe acești tineri? Pe cei mai mulți chiar ideea de *experiență*, adică dorința de a încerca lucruri noi și de a afla soluții inedite în cultură, în fine, elevii lui Nae Ionescu acceptă ideea că adevărata filosofie nu-i aceea ce se învață la școală, ci (spusese chiar *maître à penser* în cursul său de metafizică) „un act de viață, un act de trăire". Profesorul „nu știe", profesorul învață odată cu elevii săi. „Eu încep de la întâmplare", obișnuia să zică Nae Ionescu în fața studenților și avertiza auditoriul că el face un curs de *probleme filosofice*, nu un curs de *soluții filosofice*...

Cealaltă noțiune intens vehiculată în aceste mesaje ce se țin lanț este cea de *autenticitate*. Camil Petrescu, plasat în alt câmp filosofic, apoi Eliade, Sebastian, Noica, mai toți tinerii de după război jură, sub influența lui Gide, pe ideea de *autenticitate*. Camil

N 973-27-0444-6

Petrescu construiește în jurul ei o estetică a romanului și a teatrului de idei, alții o verifică în *jurnalul intim* sau în roman.

Cum o definește Mircea Vulcănescu? Ca o expresie, întâi, a unui fenomen mai amplu, și anume „setea de realitate", zice el în studiul, mai închegat și mai clar doctrinar decât altele, *Istorismul prin resemnare în spiritualitatea tinerei generații* (*Dreapta*, 26 martie 1933). Setea de realitate angajează moral, filosofic, comportamental, voința de autenticitate care, ne avertizează sociologul, nu-i totuna cu „realitatea spirituală". Până aici lămuririle sunt vagi, căci *setea de realitate* există de când există lumea și există oameni care gândesc la ea, iar prin *realitatea spirituală* putem înțelege orice. Dacă autenticitatea nu se confundă cu realitatea spirituală, atunci ce este? „Autenticitatea — ne spune Mircea Vulcănescu — însemnează a te regăsi așa cum ești, gol, și a te expune ca atare. Realitatea spirituală nu e constatarea unei stări de fapt. Spiritualitatea nu e o stare a sufletului omenesc, ci o tensiune. Spiritual nu poți niciodată spune: Sunt! Ci numai problematic: «Să fiu oare?» sau imperativ: «Să fiu!» Dar cum să fiu? Să fiu așa cum sunt? O tensiune între mai multe imperative, între care nu știu cum m-aș hotărî fără să mă pierd pe mine însumi: agonia? Sau să fiu așa cum trebuie să fiu, adică o tensiune — ortogonică —, adică orientată spre o țintă, o existență între ceea ce sunt și ceea ce trebuie să fiu? Dacă sunt numai așa cum sunt, văzurăm, nu sunt. Nu exist spiritualicește decât încercând să fiu așa cum trebuie. Dar cum trebuie să fiu, dacă nu așa cum sunt?"

Adică? Adică o interogație fără răspuns, o dilemă a individului care gândește la ce este și la ceea ce poate fi, în fine, autenticitatea este o despuiere integrală a sinelui, *o mise à nu*, cum zice Baudelaire. Voința de a fi autentic este o condiție a omului problematic. Omul care gândește și se gândește pe sine, încercând astfel să se situeze în lume. Am tradus, sper, corect ideile lui Mircea Vulcănescu. Și dacă le-am tradus corect, pot atunci să precizez

că el se apropie mult, la acest capitol, de filosofii existențialiști europeni. Nu este, de altfel, unica interferență.

Dar să nu pierdem din vedere ideea de autenticitate. O regăsim în eseurile, conferințele, proiectele lui Vulcănescu în combinație cu alte concepte, de pildă cu acela de „istorism al resemnării", o formulă ce trebuie, la rândul ei, determinată. Pe scurt, „istorismul resemnării" înseamnă „conștiința răspunderii colective și sentimentul solidarității". Nu-i prea vag? Este. Și de ce sentimentul solidarității și conștiința răspunderii colective reprezintă o formă a *istorismului resemnării*? Întrebări fără răspuns. Mircea Vulcănescu, om de sistem, iubește și el — ca toți din generația spiritualistă — formulele de o solemnă ambiguitate. Mai înainte scrisese că „n-ajunge să fim autentici; trebuie să fim adevărați", ceea ce este tautologic spus.

Și cum se leagă *autenticitatea* de *istorismul resemnării*? A fi autentic echivalează cu „a-ți face datoria în veac" și a nu abdica de la primatul spiritului în tot ceea ce faci, ca individ, în istorie. Pusă în acest context, noțiunea de autenticitate capătă o evidentă conotație etică: „Că istorismul resemnării nu înseamnă abdicare de la primatul spiritualității și nu este nici un scepticism vulgar, nici o pierdere în lume, nici o falsificare a autenticității trăirii interioare, ci numai o hotărâre de a-ți face datoria în veac, de a te supune unei discipline, dintr-un sentiment de răspundere și dintr-o voință de împărtășire cu cei cu care ești legat de soartă, precum și dintr-o nevoie de mai multă realitate și consistență sufletească, de mai multă înrădăcinare decât cer fandările în absurd și zbuciumul steril al agoniei — cred că cetitorii au rămas cu o impresiune justă a preocupărilor multora dintre tineri, impresie care poate servi drept cheie de înțelegere a multora dintre mărturiile spirituale ale tinerei generații și în special a mărturiilor ei politice!"

N-am impresia că sensul autenticității a devenit, filosofic vorbind, mai precis prin aceste lămuriri suplimentare. Meritul lui Mircea Vulcănescu este de a da acestor concepte aburoase o

finalitate etică și, ca să zic așa, de a le pune la treabă, de a le introduce într-un program de acțiune. Căci, am precizat deja, el nu vrea doar să gândească lumea (cum face, de pildă, Noica) și s-o pună în categorii, o gândește în așa fel încât lumea să facă ceva, să se construiască pe măsură ce se gândește… O apropiere, primejdioasă, de adversarii generației criterioniste, marxiștii.

4. Filosofie și filosofi. „Metafizica realului"

Să vedem acum ce gândește Mircea Vulcănescu despre filosofi și filosofie când știm ce părere proastă are Cioran despre aceste categorii?! Filosoful „metafizicii realului" are, oricum, o părere mai bună. Nu ia filosofia în răspăr și nu-i ridiculizează pe filosofii de profesie, nici măcar pe cei *privați*. Mircea Vulcănescu îi citește pe clasicii și pe modernii filosofiei, îi citează ori de câte ori are nevoie de un argument de autoritate sau vrea să se despartă de ei, dar nu în chip zgomotos, dramatic, ci prudent, cuviincios, cărturărește. Este un om de bibliotecă și era sortit să fie un mare pedagog. A fost o vreme, dar l-au prins valurile istoriei și destinul lui a luat o întorsătură tragică. Când scrie despre filosofie, nu are însă intuiția tragicului existențial și nu se gândește încă la destinul său. *Destinul* este pentru el doar un concept filosofic. Scrie în mai multe rânduri despre filosofie și analizează cu oarecare regularitate cărțile filosofilor români. Este atent, analitic, extrage din text tema care-l interesează și, potrivit metodei sale, o pune în context. Din toate aceste scrieri deducem ușor că prețuiește disciplina filosofică și nu-i disprețuiește aproape deloc pe profesorii de filosofie. Să alegem, dintre numeroasele studii, conferințe, eseuri despre filosofie, discursul din 1930 intitulat *Filosofia românească contemporană*, unde definește rostul filosofiei în societate și tipurile de filosofi. Potrivit procedeului său, își pune, mai întâi, întrebări („în ce măsură se poate vorbi de o filosofie românească?") pentru a putea răspunde, apoi, erudit și cu o evidentă fervoare intelectuală.

Există, aflăm, o filosofie românească și, până să o caracterizeze, mai ridică o serie de interogații, pe puncte și cu subpuncte… încât ne vine să credem că discursul lui Vulcănescu are, în mai toate împrejurările, două viteze: este interogativ și dubitativ (retoric dubitativ sau pedagogic dubitativ) într-o primă fază, pentru a putea fi, apoi, clasificator, stabilizator, memorabil la propriu și la figurat. Un exemplu: există *trei tipuri de filosofi*: 1) filosoful politic și istoric, 2) profesorul de filosofie și 3) „filosoful pur și simplu". Din prima categorie fac parte Maiorescu și Eminescu, din cea de a doua Rădulescu-Motru, Gusti, Tudor Vianu, Alice Voinescu, în fine, al treilea tip de filosofie — la care aderă și Mircea Vulcănescu — este reprezentat de Pârvan și Blaga… Sociologul îl definește în acești termeni: „e ca un fel de neliniște a ființei sale, care caută a o potoli prin argumente, sau concepții, un fel de căutare de echilibru abstract al ființei sale, între diferitele poziții care se înfățișează ca niște ispite reflexiunii personale".

Văzând aceste disocieri, mă întreb în ce rubrică ar putea intra cel care face această tipologie?! Părerea mea este că Mircea Vulcănescu poate fi găsit în toate cele trei tipuri. Este, ca sociolog, un filosof politic și istoric, și încă unul care caută soluții și de cele mai multe ori le găsește; este, negreșit, prin spiritul său sistematizator și prin vocația lui de *povățuitor*, de dascăl de românitate, un veritabil profesor care vede peste tot *probleme* și stabilește *rosturi* (îndepărtându-se, în acest punct, de atitudinea lui Nae Ionescu și identificându-se cu aceea a lui Dimitrie Gusti!), în fine, prin natura interogativă și speculativă a ființei sale, este și el un *filosof al neliniștii*, ca Pârvan și ca toți din generația sa. I-am putea spune: un spirit neliniștit care-și pune conceptele într-un scenariu coerent de idei. Are o filosofie originală? *Dimensiunea românească a existenței* îi definește mai bine metoda și originalitatea: este un veritabil *filosof al ființei*, este pe urmele lui Nietzsche, Heidegger și Nae Ionescu, un *logothet*, un deschizător de drumuri în filosofia românească, în fine, un creator într-o disciplină nouă.

SBN 973-27-0444-6

Aceea, repet, care vrea să determine o filosofie a spiritului prin și din gramatica limbii. Deplasând analiza spre zonele în care conceptele filosofiei de școală nu mai funcționează, Mircea Vulcănescu destramă sistemul pe care îl căutase încă de la început. Putem spune chiar că își ratează sistemul, dar salvează originalitatea meditației.

5. *„Noua spiritualitate." „Activismul disperării." „Istorismul prin resemnare"*

A fost vorba până acum de mai multe ori de *noua spiritualitate* și de generația nouă. Și este vorba mereu, în toate scrierile generației care se afirmă în anii '30, de la Eliade (tânărul lider) până la radicalul Eugen Ionescu. Mircea Vulcănescu aduce și aici lămuriri și, trebuie spus, însemnările sale trebuie consultate cu atenție dacă vrem să înțelegem corect psihologia și ideologia generației, neliniștile, performanțele și derapajele ei politice. Studiile de referință pentru acest subiect sunt: *Generație* (*Criterion*, nr. 3–4, 1934), *Sentimentul în noua generație* (text inedit, publicat de Marin Diaconu în *Dimensiunea românească a existenței*, III), *Tendințele tinerei generații în domeniul social și economic* (conferință 1930, publicată într-o broșură colectivă, 1934), *Istorismul prin resemnare în spiritualitatea tinerei generații* (*Dreapta*, 26 martie 1933), *Grupul Criterion* (1 nov. 1934) etc. Ce aflăm de aici? Că generația tânără este a șasea generație în istoria socială și culturală a României: după 1) *generația premergătorilor* (cea afirmată după revoluția lui Tudor Vladimirescu), 2) *generația pașoptistă*, 3) *generația junimistă* („conservatoare și reacționară"), 4) *generația socială* (sămănătoristă și poporanistă), 5) *generația de foc* (cea care a trăit războiul și a pregătit marea unire); în fine 6) *generația tânără* care are a) *un moment spiritual* (1925–1929), când manifestă „îndrăzneală virilă, plinătate sufletească" etc. și b) *un moment nespiritual* (1929–1932), adică: înfrângere, cădere spirituală, nedumerire, neliniște…

Se remarcă relativ ușor câteva erori în această clasificare. În primul rând, înainte de *generația premergătoare* există *generația școlii ardelene* care a redeșteptat sentimentul național și a definit specificul nostru în termenii latinității. Apoi: generația junimistă nu-i în totalitate conservatoare și reacționară, este mai ales *critică* și, prin acțiunea lui Eminescu, ea aduce în cultură metafizica și marile mituri; tot ea introduce dimensiunea universalității în practica socială și culturală și, prin Maiorescu, stabilește un program: „să fim naționali cu fața spre universalitate". Mai departe: între generația junimistă și cea sămănătoristă, există momentul sincronizării în plan cultural prin acțiunea lui Macedonski și, în genere, a simbolismului… După 1902, această acțiune merge paralel cu mișcarea animată de geniul viforos și autoritar al lui Nicolae Iorga (accentul pus pe factorul etnic, confuzia eticului cu esteticul, valorificarea culturii populare, în fine, „luminarea" poporului). Așa că, putem conchide, generația de la 1907–1918 are cel puțin două componente și două fețe spirituale… Mircea Vulcănescu, în voința lui de a fi sistematic, sacrifică nuanțele.

Dar să revenim la *generația tânără* și la *noua spiritualitate*. Ce ar putea s-o caracterizeze? Mai întâi trebuie să luăm în seamă circumstanțele în care s-a format și modelele pe care și le-a ales, zice Mircea Vulcănescu. Acestea sunt: războiul și influența a doi intelectuali: Vasile Pârvan și Nae Ionescu. Îmi amintesc că Eliade cita, la acest capitol, și pe Iorga. Mircea Vulcănescu crede că Iorga a fost înlocuit de Pârvan, așa cum Nae Ionescu i-a luat locul în Universitate, spiritual vorbind, lui Titu Maiorescu: „încrucișare bizară, care introduce universalismul în istorie și autohtonismul în filosofia românească! Vasile Pârvan a dat tinerilor de azi gândul universalității și al veciniciei, le-a deschis ochiul lăuntric asupra prezenței necontenite a morții în starea omului și asupra precarității oricărei creații omenești. Dar le-a dat, în același timp, și

N 973-27-0444-6

lecția de eroism născută din contemplarea frumuseții omului, a icoanei pe care acesta o poartă în el, de dincolo de el [...]: *nostalgia spiritualității și pesimismul eroic*. Nae Ionescu le-a dat, dimpotrivă, dorința de concret, de autenticitate organică, de încercare directă, de îndrăzneală, dorința de a nu se lăsa furați de vorbe — precum și lecții concrete deduse din premisele pe care le-a sintetizat în termenii: *realism, autohtonism, ortodoxie, monarhism*."

Aceste influențe sunt reale, dar mai sunt și altele pe care, deocamdată, Mircea Vulcănescu nu le menționează. Lipsesc, de pildă, scriitorii și filosofii momentului. Gide începe să fie cunoscut și imitat pe la mijlocul anilor '20. Apoi Joyce și, în genere, romancierii anglo-saxoni despre care scrie același Eliade, dar și Sebastian și alți eseiști și romancieri tineri. În 1930, Eliade, aflat în India, începe un roman joyceian, *Lumina ce se stinge*, din care publică, în același an, câteva fragmente. Gide, Joyce devin modele epice, lângă Proust, Italo Svevo, Papini pentru noua generație de prozatori. Sunt descoperiți, tot acum, Kirkegaard și, prin tinerii filosofi care studiază în Germania, Heidegger... Literatura română își schimbă, în genere, modelele și, tot acum, apare fenomenul avangardei care pune în discuție, cu radicalismul cunoscut, stilurile constituite ale literaturii. „Criterioniștii" nu-l vor lua în seamă, mai mult, ideologic vorbind, îi vor fi ostili. Ei nu pun accentul pe stil în cultură (și, în genere, pe factorul estetic), ci pe filosofie, etică, autenticitate, experiență etc.

Admițând că toate acestea au avut o reală influență asupra tinerilor care în 1930 aveau între 20 și 25 de ani și erau fericiți că se pot ocupa numai de cultură (prima generație liberă, fără sarcini sociale și naționale, spune Mircea Eliade!), care este programul lor? Mircea Vulcănescu citează câteva caractere specifice cum ar fi: *setea de experiență, autenticitatea, primatul spiritului* și, în genere, *spiritualitatea* (nevoia de absolut, „cerința de veșnicie"), apoi *tensiunea dramatică* (conștiința tragică, sentimentul unei crize profunde) din care se naște „pesimismul eroic". Mai

sunt menționate în acest tablou de generație: „activismul prin disperare", „misticismul ortodox", „agonia", umanismul neoclasic, negativismul, naționalismul integral și chiar „comunismul marxist". Mircea Vulcănescu are în vedere, se înțelege, toate forțele generației tinere, de la dreapta la stânga, și toate orientările filosofice. În fine, cum este un constructor spiritual, un pedagog, autorul *Dimensiunii românești a ființei* stabilește și rosturile generației tinere în istoria românească. Ele sunt în număr de patru: 1) „să asigure unitatea sufletească a românilor", 2) „să exprime în forme universale acest suflet românesc", 3) să se pregătească „pentru ceasurile grele care vor veni" și 4) să pregătească „ivirea omului nou".

*

Remarcăm faptul că multe din aceste caracterizări sunt comune tinerilor de pretutindeni, iar altele, cum ar fi *discreția*, sunt contrazise de literatura „experiențialiștilor". Ei țin, cum se știe, jurnale intime pe care le publică pe măsură ce le redactează (cazul Eliade), introduc în roman problematica sexuală, atacă, în genere, temele tabu, nesocotesc programatic valorile tradiționale etc., așa că „refuzul de afișare" de care amintește Vulcănescu nu este real. Alte observații sunt juste...

Mai rămâne de lămurit ce înțelege autorul prin „activismul prin disperare" și „istorismul prin resemnare", două formule oximoronice pe care le propune pentru a desemna tendințele spirituale și sociale ale generației. Pentru primul caz e bine să-l citățm pe el însuși: „Setoși de absolut, aceștia nu aspiră decât la faptă, La faptă, indiferent de sensul ei. Ei se aruncă, fără să știe clar în ce scop, în brațele unei credințe fanatice, la modă, pe care nu o mai discută, și unui șef căruia i se supun orbește. Adoptă o disciplină militară. Aci, își găsesc un prim fel de absolut: sprijinul turmei. Acest fanatism îi face uneori îndârjiți, alteori le răpește

ISBN 973-27-0444-6

discernământul. Și câteodată omenia. Dar parcă se poate cere «omenie» unor deznădăjduiți?". Este filosofia de viață a personajelor lui Eliade din romanele lui existențialiste (*Întoarcerea din rai* și *Huliganii*), cu unele note etice agravante: supunerea orbește față de un șef, fanatism etc. Unde au dus toate acestea se știe.

A doua cale de acces (*istorismul prin resemnare*) este, dacă înțeleg bine, un fel de boicotare a istoriei, un protest față de tendința de a utiliza valorile spiritului ca mijloace de parvenire politică. O „ascеză a vieții sociale", zice Mircea Vulcănescu într-o notă. Într-un articol ulterior, aduce lămuriri: „Istorismul resemnării, mai exact istorismul prin resemnare, e atitudinea acelora dintre tineri, care, deși recunosc primatul valorilor spirituale și caracterul derivat al preocupărilor politice, în ordinea absolută; totuși — luând act de faptul că împrejurările nu îngăduie omului să se smulgă din mediul din care face parte, și să-și încerce mântuirea singur, în universalitate — în loc să opună acestui mediu o negare, se afundă-n el, solidarizându-se cu împrejurările în care se dezvoltă și, luând asupra lor păcatele și deficiența lui, încearcă — în sfera lor modestă de acțiune — o operație de îndreptare, cu conștiința că, procedând așa, fac, în fond, un sacrificiu; dar, în același timp, cu conștiința că orice altă atitudine este și inelegantă, și zadarnică. Istorismul astfel definit se opune, la stânga, experienței spirituale autentice, cu derivatele sale agonice și nietzscheene, ale unor Eliade, Manoliu sau Cioran — pentru care spiritul nu e decât zbucium interior — și se opune, la dreapta, idealismului absolut, spiritualismului antiistoric al lui Botta, care disprețuiește orice ideal social".

Ce-i real și ce-i fantezie cărturărească în această fotografie de grup? Multe din intuițiile lui Mircea Vulcănescu se verifică. Tinerii, influențați de profesorii lor sau inspirați din alte scrieri filosofice și morale din epocă, pun în circulație un număr de concepte și vor să fundamenteze o etică și, în genere, un program de acțiune spirituală. Etica se bazează, după formula celui mai agitat dintre tinerii filosofi, Cioran, pe „ethosul eroic". Cioran dă acestui

concept o semnificație și o finalitate în primul rând politică. El trebuie să înlocuiască, s-a văzut la momentul cuvenit, resemnarea, fatalitatea, mioritismul, boicotul istoriei, pe scurt, valorile morale cultivate de ortodoxie și de tradiția românească. Mircea Vulcănescu înlocuiește această etică agresivă prin „activismul prin disperare" și „istorismul prin resemnare", două sintagme imprecise. Se înțelege, totuși, că este vorba de o acțiune în spirit și de un *primat al spiritului*, în tot ceea ce vor să întreprindă tinerii.

Ce-i curios este că, vorbind de *experiență, autenticitate, adevăr, pesimism eroic,* fundamentarea unui stat cultural, tinerii moraliști din anii '30 recomandă o atitudine ambiguă față de istorie și, implicit, față de acțiunea politică. Disprețuiesc, în genere, politica și se feresc „să cadă" (cum zice tot Cioran) în istorie. Vor face, totuși, politică (și nu cea mai inspirată!) și se vor amesteca — imprudent, cu consecințe catastrofale pentru ei — în istorie. Unii vor trece de la stânga la extrema dreaptă (Petre Țuțea), alții vor evolua spre stânga (Petre Pandrea) și aproape toți vor suferi rigorile istoriei și injustițiile politicii. Mircea Vulcănescu nu include *politicul* printre *rosturile* generației sale. Ironie a soartei, dintre toți „criterioniștii", el va plăti cel mai greu (moare în detenție) pentru utopiile sale ideologice. Se vede limpede din ceea ce scrie că ia în serios ideea reformării societății românești și a construirii unui stat cultural, moral, religios. Pentru el, *noua spiritualitate* nu-i o simplă temă de speculație filosofică, este un proiect de fundamentare a unui *om nou* (fantasma tuturor regimurilor totalitare!) care, în imaginația sa, este în primul rând un *om metafizic*. Numai că soluțiile pe care le propune sociologul pentru a ajunge la omul metafizic românesc sunt pur speculative, ca să nu spun literare: *pesimismul eroic, activismul disperării, istorismul prin resemnare* etc.

ISBN 973-27-0444-6

6. *Omul românesc*

Mircea Vulcănescu încearcă să definească, din această perspectivă, și *omul românesc* (1937). Modelele sale intelectuale sunt Ernst Robert Curtius, Max Scheler, Max Weber și, dintre români, mai aproape este de Drăghicescu decât de Iorga sau Ibrăileanu. Aceștia din urmă vorbesc despre *specificul național* în termenii etnografiei și ai moralei colective, Mircea Vulcănescu aduce conceptul de *ființă românească* și îl judecă în funcție de zece *ispite*. Acestea sunt în varianta din *Omul românesc* (1937) următoarele: ispita autohtonă, ispita romană, ispita bizantină, ispita slavă, ispita franceză, ispita germană, ispita ovreiască, ispita ungaro-polonă, ispita balcanică, ispita țigănească. *Ispitele* se însoțesc și formează grupuri de ispite și, dacă socoteala mea este corectă, acestea sunt în număr de patru: *ispita orientală, ispita occidentală, ispita nordului și ispita sudului*... Eseistul dă, se înțelege, și cheia acestor ecuații și pe reprezentanții lor, combinând virtuțile și păcatele spiritului cu acelea ale sufletului colectiv. Despre ispita orientală aflăm că ar fi caracterizată prin „contemplație, nemișcare, pasivitate, echilibru, scepticism", substratul occidental din noi, românii, înseamnă activitate, organizare, mistică socială etc.

Cine este introdus în materie își dă seama că prin *ispite* trebuie să înțelegem mai vechile *influențe* ale spiritului românesc, despre care a vorbit, între alții, și E. Lovinescu într-o carte ignorată în chip curios de Mircea Vulcănescu (*Istoria civilizației române moderne, 1924–1926*). Cu o deosebire totuși esențială: Mircea Vulcănescu sporește numărul acestor influențe (ispite) și le dă o explicație nu zic atemporală, dar, oricum, fixată în zonele abisale ale sufletului românesc. Omul românesc ar fi sinteza acestor *ispite*. Românitatea este o caracteristică spirituală inalterabilă și imuabilă și ca se remarcă în comportamentul individului printr-un „fel de a fi", manifestat și în cultură, atrage atenția filosoful ființei. Pârvan, Blaga, Iorga, Crainic, Nae Ionescu sunt autohtoniști;

Hasdeu, Heliade intră în categoria bizantinilor; Stere și grupul *Vieții Românești* ilustrează ispita slavă, moderniștii pe cea ovreiască, Eminescu este, desigur, ispitit de lumea germană etc.

Lucrurile sunt discutabile, niciodată clasificările nu pot mulțumi pe toți. Rămâne ideea că ființa românească a știut să asimileze și să-și valorifice ispitele într-o istorie care nu i-a fost favorabilă. Mircea Vulcănescu folosește și noțiunea de *neam* și noțiunea de *fire*, care în limbajul comun înseamnă cam același lucru. Nu-i *neamul* o *fire* și nu are *firea* un neam inconfundabil? Definiția neamului este de reținut: „Ceea ce constituie un neam este o realitate care stă la încheietura metafizicii cu istoria, o unitate de soartă, de destin în timp, unitate pentru care pământ, sânge, trecut, lege, limbă, datini, obicei, cuget, credință, virtute, muncă, așezăminte, port, dureri, bucurii și semne de trăire laolaltă, stăpâniri și asupriri constituie doar chezășii, semne de recunoaștere, peceți, temeiuri. Suportul principal al unui neam variază de la o vreme la alta, cu semnul principal de recunoaștere al celor ce-l alcătuiesc. Neamul românesc e cuprins astfel virtual tot atât în unitatea pământului românesc (extindere a ideii de moșie), drept o stăpânire a pământului legat de conștiința legăturii de sânge cu stăpânitorul primitiv, pe cât e cuprins în unitatea cugetului românesc față de mormintele domnilor noștri, în unitatea de limbă, de port, de obiceiuri care îngăduie oamenilor să se înțeleagă și să trăiască laolaltă. Este..., dar numai virtual..., în putință. Actual, neamul nostru nu este decât în ceea ce vom fi noi în stare să facem din el".

În privința acestei ecuații nu putem spune decât că este foarte complicată, cu multe determinări imprecise, generale, prea generale. Ele se regăsesc, în fond, la toate *neamurile* și în toate *firile* naționale: *legături de sânge, trecut, destin, cuget, credință, virtuți, port, dureri, bucurii, peceți, temeiuri, semne de recunoaștere* etc. În plus, sunt delicios tautologice.

Ideea de *fire* („notă care face ca un lucru să fie ceva și nu altceva") rămâne, tot așa, în plan general. Ca să aflăm ceva despre

ISBN 973-27-0444-6

firea românească trebuie să citim celălalt studiu, *Dimensiunea românească a existenței*. În *Omul românesc*, *Existența concretă în metafizica românească* și *Ispita dacică*, eseistul pregătește terenul pentru o analiză serioasă a unei probleme greu de analizat: spiritul unei națiuni, sufletul colectiv, filosofia ființei. Metoda nu se vede de la început și nici chiar la sfârșitul acestor conspecte nu te lămurești care sunt, cu exactitate, criteriile eseistului. Sigur este doar faptul că Mircea Vulcănescu trece cu ușurință de la sociologie la metafizică și găsește de cele mai multe ori formule memorabile pentru a fixa o idee. Iată cum se poartă românul printre străini: „Precum țăranul așa de înrădăcinat într-ale sale, cu criterii, gusturi și norme precise, transplantat în viața burgheză își pierde toate aceste însușiri și devine o pastă moale, tot așa românul printre străini are o serie de însușiri foarte curioase. Admirator al caracterului dintr-o bucată, oriunde ar fi: scârbit de compromisuri, cu ochii la stele, românul în realitate *se acomodează*, caută să uimească prin sclipire și nu se ține de cuvânt, dând astfel, printre străini, mai ales în Apus, o stranie impresie de *secătură seducătoare*, de minte corectă, gata să străbată spre a străluci. Românul e astfel secătură, dar nu «fără de lege». Iscodirea libertății are o limită de bun-simț care-i închide drumurile perversității unui Ivan Karamazov, de pildă. Proverbele confirmă aceste însușiri: «Nici pe dracu să-l vezi, nici cruce să-ți faci» — zice unul. Altul zice: «Fă-te tovarăș cu dracu, până treci puntea». Rădăcina acestui fel de-a fi stă în complexul originar al firii românilor".

Românul „secătură seducătoare"? Asta amintește de vorba lui Ralea despre spiritul tranzacțional al românului. Mircea Vulcănescu îndulcește dura caracterizare introducând nuanța că printre străini românul nu este, totuși, „fără de lege". În fine, eseistul deosebește și el, ca și Noica, sufletul nostru pastoral de sufletul agrar. Mircea Vulcănescu folosește noțiunea de ethos, zicând că *ethosul păstoresc* este o ispită tracică, pe când *ethosul plugăresc* vine parțial de la ispita slavă. Există, în consecință,

chipul *omului de plai* în contrast cu chipul *omului de baltă*. Cel dintâi este mai pur, dar este în același timp și cel mai amenințat să piardă teren. Dispare, astfel, odată cu el „spiritul îndrăzneț al culmilor" și „al adâncurilor amare", ceea ce, zice tot Mircea Vulcănescu, este rău pentru națiunea noastră încolțită mereu de istorie. El propune o severă educație pentru noile generații: să redeșteptăm în ele orizontul *dacic*, să le plămădim „un suflet de munte", să le cultivăm virtuțile feerice și ostășești. Reciclarea poate să înceapă cu o călătorie inițiatică spre spațiul originar: „Pentru că, o dată ajuns acolo, în centrul templului circular al Marelui Zeu, regăsind sensul sideral al horei, resimțind singurătatea iubitoare de viață și oameni, la glasul fluierului care cântă de sufletul omului și de înfrățirea lui cu moartea, care nu mai e nimic, reîncadrat în armonia sferelor cerești, înfrățit cu codrul și cu apele, să aprindă focurile mari, pământești, ale căror scântei să se ridice în văpaia curățitoare către astrele cerului. Soare care luminezi fața pământului și care noaptea îl întuneci, lăsându-ne singuri și goi, Soare în care strălucește chipul Fiului tău în slava cerului și pământului nou, primește arderea de tot a copiilor tăi neștiutori și nevrednici. Și ajută-ne, tu, care faci și desfaci împărățiile ca viețile și ca diminețile, și care risipești cețurile, și faci să crească florile și grânele, să vedem iarăși răsărirea ta".

Nu este greu să vedem în acest program obsesiile generației tinere din anii '30: efortul de adâncire spre autenticitate, descoperirea rădăcinilor („ispita străfundului nostru anonim"), spiritualizarea rasei, interesul pentru categoriile fundamentale ale sufletului, cultul pentru valorile autohtone. Mircea Vulcănescu pune accent pe *ispita dacică* și formulează o pedagogie bazată pe înfrățirea mitică a omului românesc cu arhetipurile și pe o morală care cultivă lucrurile firii: „Nu trebuie să te așezi lângă Columna lui Traian ca să-ți dovedești dacismul, pentru că conciul femeilor din Hunedoara nu s-a schimbat până astăzi ori pentru că printre ostașii lui Decebal recunoști cușmele țăranilor din Țara Oașului, despre

N 973-27-0444-6

rostul cărora se întreabă mulți istorici care nu au fost niciodată prin țara aceasta. Aici în București, sub straiele nemțești care ne acoperă, în orașul acesta de dolmeni și de menhiri care ne înconjoară, în care Occidentul dă zilnic asalt irealității, care la rândul ei îi macină substanța într-o atmosferă de basm, lumea tracă reînvie la fiecare pas. Legătura vieții omenești cu astrele, cu codrul, frăția aceasta universală a lucrurilor omenești cu ale firii, legătura lor mitică și întrepătrunderea sensului și destinului lor e tracică și ea. Niciodată nu am simțit mai bine tot ce ne desparte de Apus, decât într-o după-amiază de vară, petrecută în grădinile de la Versailles."

Pedagogie fantezistă, proiecte himerice. Filosoful dă și el asalt irealității pierzându-se în reverii arhetipale. Economistul are un proiect mai realist în ceea ce privește capitala țării. Nu-i place unde este așezată și cum arată: „o roadă a nechibzuinței", excentrică și vulnerabilă... Trebuie mutată, în consecință, în Ardeal, pe lângă Brașov sau Făgăraș. Schimbare strategică, plină de mari consecințe benefice: „Bucureștii vor rămâne, desigur, un oraș mare, cu un destin similar celui al Anversului. Cei care-i vor binele să cugete a-l lega cât mai curând cu Dunărea printr-un sistem de canale în albia vechii Ialomițe, cu devierea celei noi, așa cum e deja stabilit proiectul. Va fi, în această dezvoltare, încoronarea dezvoltării lui. Dezvoltarea se va face desigur în detrimentul Giurgiului și poate chiar al Brăilei, care-și vor pierde rolul. Va fi un mare antrepozit interior de aprovizionare și un colector de grâne al Munteniei și poate chiar al unei părți din Ardeal. Dar atât. Separatismul ardelenesc va dispare de bună seamă, ca al Iașilor, iar România își va fi găsit echilibrul interior. Va dobândi o capitală din care va fi dispărut predominarea elementului „de baltă", elementul balcanic, specific acestuia. Va fi poate o capitală mai seacă, mai austeră, mai puțin largă și mai puțin „fermecătoare" decât amestecul acesta de Răsărit latent și de Apus veleitar,

care se pătrund și se alătură în București la tot pasul. Dar va fi aievea, așa cum o merităm, după chipul adevărat al României".

Astfel de speculații plac, dar nu conving totdeauna pentru că nici o pedagogie mitică n-a putut, din păcate, influența mecanismele istoriei profane. Rămâne efortul eseistului de a gândi metafizic destinul românesc și rămâne desigur, ca și în alte cazuri, creația din interiorul speculațiilor. Sunt intuiții inedite aici și există un limbaj necunoscut până atunci în eseistica românească. Toate acestea salvează improvizațiile lui Mircea Vulcănescu (căci sunt niște superioare improvizații!), un spirit care vrea să explice inefabilele sufletului românesc și să pună *omul metafizic* la treabă.

7. Dimensiunea românească a existenței. *O gramatică a spiritului din și printr-o gramatică a limbii*

Multe dintre reflecțiile privitoare la *omul românesc*, la *cele două Românii*, la *metafizica realului*, la *aderențele noastre răsăritene* (pe care Mircea Vulcănescu nu le neagă), la *tipul răsăritean* și *tipul apusean* se regăsesc, amplificate, nuanțate în schița fenomenologică din 1943, *Dimensiunea românească a existenței*. Este cel mai original studiu al lui Mircea Vulcănescu. L-am publicat, prima oară după război, în *Caiete Critice*, în 1983, însoțit de un mic eseu despre autor și ideile sale despre filosofia ființei românești*. Studiul, prezentat mai întâi (10 ianuarie 1943) sub forma unei conferințe la Ateneul Român, a fost publicat în *Izvoare de filosofie*, vol. II, 1943. Este o încercare, cum au observat toți cei care au analizat acest text de aproximativ 30 de pagini, de a defini ceea ce existențialiștii numesc *modul de a te situa în lume* sau, cu o vorbă a lui Eliade, *modul de a fi* al unui popor. Mircea Vulcănescu vorbește de „faptul și felul de a fi" și de „firea ființei".

* Reprodus în vol. *Sfidarea Retoricii*, 1986.

BN 973-27-0444-6

Schița fenomenologică (așa-i zice filosoful) vrea să determine — se poate deduce dintr-o însemnare rămasă în manuscris (și reprodusă de Marin Diaconu în ediția semnalată) — o „metafizică esențialistă", devenită, apoi, „metafizică existențialistă". Formula din urmă este mai potrivită. Mircea Vulcănescu vrea, în fond, să definească, pornind de la unele construcții ale limbii, *specificul* sau *spiritul național*, cum i-au spus cei care s-au ocupat de această temă (și sunt mulți, mai întâi junimiștii și Eminescu, apoi Iorga, Ibrăileanu, Ovid Densusianu, Drăghicescu, Ion Petrovici, Rădulescu-Motru, Pârvan, Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Blaga, Ralea, G. Călinescu etc.), unii dintre ei citați de autorul *Dimensiunii*... Chiar E. Lovinescu, care polemizează toată viața cu G. Ibrăileanu și N. Iorga, reproșându-le confuzia esteticului cu eticul, scrie în *Mutația valorilor estetice* despre specificul național și, în alte locuri, despre caracterele literaturii române. Mai mult, în teoria imitației, adoptată după Tarde, el introduce criteriul *diferențierii* care, în esență, reprezintă filtru *rasial* (etnic, „specific", factor ireductibil, reprezentat de limbă, de mentalități, tradiție etc.). Mircea Vulcănescu schimbă radical unghiul de percepție și, căutând să determine *faptul și felul de a fi* al ființei românești, nu mai apelează la însușiri omenești generale (duioșie, omenie, resemnare etc.), ci la alte categorii ale spiritului, cum ar fi „negația românească", „înțelesul prefacerii", ideea de *tot*, ideea de *singurătate*, de *trecere*, în fine, vrea să descopere nuanțele ontologice ale spațiului și ale timpului românesc. Începe, evident, cu dificultățile cercetării („nedumeririle" — le zice el), apoi își fixează conceptele cu care lucrează, pentru a încheia cu „urmările". Toate acestea sunt puse într-un discurs coerent, demonstrativ, cu fraze din loc în loc profetice. Ideea de la care pleacă fenomenologul este că un neam nu există și nu rezistă în istorie dacă nu este ancorat, nu numai în existență, dar și în spirit. Au spus-o mulți înaintea lui, o repetăm și noi, azi, până la saturație, dar Mircea Vulcănescu dă acestei idei o demnitate metafizică și

un accent „kairotic". Din când în când, omul acesta metodic și constructiv capătă, subit, sentimentul urgenței, devine profetic, ultimativ, dând cuvintelor o valoare premonitorie: „Tăria spirituală a unui neam se măsoară după gradul în care e în stare să impuie altora perspectiva lui proprie a existenței, e în stare să dezagrege pe a altora, s-o dezarticuleze, să-i pună în evidență lipsurile și, cu voie sau fără voie, să facă pe străin să încline spre chipul lui de a lua atitudine. Asta înseamnă cucerire spirituală! Nu există contact între culturi care să nu aibă asemenea consecințe. Și acesta este și avantajul, dar și primejdia schimburilor între culturi. Pe planul spiritual, tot ce există are un profil absolut: o efigie imperială; sau nu este. Altfel zis, dacă noi existăm într-adevăr nu numai ca o colectivitate biologică, dar și ca o ființă spirituală, nu se poate să nu avem o față a noastră proprie, un chip neasemănat de a răsfrânge lumea aceasta a lui Dumnezeu la care să voim să reducem pe toate celelalte, care chip ne este, oarecum, justificarea existenței noastre deosebite pe lume, în marea cea mare a făpturilor lui Dumnezeu. Fără să vrem, gândurile acestea ale noastre, aparent fără legătură cu realitatea, își dezvăluie un interes acut. Suntem, cu ele, în centrul împărăției românești adevărate: împărăția valorilor românești. Căutăm axa de orientare a spiritului românesc în existență și rațiunea prin care ne justificăm dreptul de a fi români în fața spiritului pur".

Discurs profetic, limbaj metaforic, ardoare de tânăr misionar! Lui Mircea Vulcănescu îi plac construcțiile verbale vechi, cuvintele uitate, și le readuce în discurs înnobilându-le cu sensuri filosofice. Scrie, de pildă, *a năimi, vedenie*, analizează cuvântul *tocmeală* sau cuvântul *rânduială*, ia câte o biată vorbă („ba da, ba nu", „pururea" și „de-a pururea", „tot-de-a-una", „are loc" etc.) pentru a scoate din ele semnele *fatalismului* și ale *eleatismului funciar* românesc...

Cum iese ființa românească din această nouă expertiză? Iese îmbogățită, înnobilată, competitivă în plan metafizic. Ea are acces

BN 973-27-0444-6

la spiritul pur, *trăiește* metafizic existența și primește într-un mod original gândul trecerii (moartea). Există, vrea să spună Vulcănescu (și chiar spune cu o neascunsă fervoare!), o *formulă*, o *dimensiune* românească a existenței, cu rădăcini adânci în timp și spațiu. *Omul românesc* nu se identifică în nici un chip cu Mitică (omul caragialian). Acesta-i omul suprafețelor, *omul de vorbe* (cum îi spune Tudor Vianu), fenomenologul caută omul de profunzime, ascuns în cuvintele lui și în combinațiile dintre cuvinte. Iată, de pildă, cuvântul „vreme" și cuvântul „loc" care, bine citite (gândite), pot să ne spună ceva despre „ființa ca întreg" și „firea ca lume și vreme".

Și, dacă este așa, cum gândește românul timpul și spațiul, noțiuni capitale ale existenței? Iată răspunsul lui Mircea Vulcănescu: „Locul și timpul apar ca două vaste receptacole ale existențelor particulare, care cuprind tot ce este, ca două cadre sau două vase, pe care aceste lucruri le umplu cu ființa lor. Totalitatea acestor ființe care umplu timpul și spațiul cu ființa lor alcătuiește firea, sub cele două aspecte ale ei: «lumea» și «vremea», și această fire este primul obiect asupra căruia poartă înțelegerea românului a existenței. Nu știm încă și nu voim să prejudecăm asupra întrebării dacă tot ce este, este într-un loc și la o vreme; adică, dacă existența se petrece toată în spațiu și în timp; dar global, pentru moment, lumea așa o găsim fiind: în timp și-n spațiu. Prima caracteristică. Lumea nu e pentru român nici numai un receptacol spațial, nici numai un receptacol temporal, ci un receptacol temporal și spațial, în care ce este își face cunoscută ființa. Lumea petrecându-se în spațiu și în timp, ea nu e numai o arhitectură ierarhică de esențe, ci o devenire, o curgere. După cum gândul ființei ei se proiectează spațial ori temporal, firea e o petrecere în lume ori în vreme".

Cum se poate observa, răspunsul este vag, de o rodnică ambiguitate, menit — mai degrabă — nu să lămurească lucrurile, ci să pună mintea lectorului la încercare. Filosoful ființei este și el, în fond, un profesor de îndoieli și de lămuriri „nelămurite". Îi place *rânduiala* (un cuvânt pe care îl repetă cu vădită plăcere),

așa cum lui Noica îi place *rostul* și *a rostui*, dar nici unul, nici altul nu scot cuvintele-concepte dintr-o anumită indeterminare semantică. Filosoful vrea, în fapt, să dovedească prin speculațiile sale (strălucite) că românul are simț metafizic și are sentimentul unei vaste solidarități cosmice. Altfel zis: „fiecare fapt răsună în întreaga lume [...] viața unui om e legată de soarta unei stele; fapta rea a unui om întunecă soarele și luna".

Aceasta ar fi prima caracteristică a ethosului românesc și a existenței românești „privită ca totalitate". Ce mai spune *vedenia* românească? Spune că lumea are sens și că lucrurile au legături între ele. Că totu-i plin de *semne* (iată, regăsim aici, „semnele" lui Eliade), „de chemări și tăceri, de arătări și de ascunderi"... Satul le-a păstrat, orașul le-a cam pierdut, nu uită să ne atragă atenția Mircea Vulcănescu care traduce în termenii lui (nu lipsiți de o anumită plasticitate) gândirea generației. Dar *moartea*? Dar *neantul*? Ei bine, românul metafizic al lui Vulcănescu nu concepe o ruptură existențială între lumea de aici și lumea de dincolo. Pentru el nu există neființă, nu există nici „imposibilitate absolută", *virtualul* prevalează asupra *actualului*, optativul (*aș fi, aș fi fost*) este modul privilegiat al verbului, Dumnezeu este în „vedenia românească" o ființă „fiitoare", adică „un ins mai presus de fire, dar atotfăcător în fire" etc.

Resemnarea, de care își bate joc savuros Cioran în *Schimbarea la față a României*, nu este, în acest caz, un păcat, ci o valoare metafizică, un mod de a înțelege și de a primi fatalitățile existenței. Este limpede că Mircea Vulcănescu reabilitează „românescul" și valorile lui morale, descoperind o metafizică profundă a existenței acolo unde nihilistul Cioran vedea numai atitudinea vegetativă, fuga rușinoasă de istorie, inapetența pentru actul spiritual. Dimpotrivă, sugerează autorul *Dimensiunii*, tăgada, amânarea, retragerea, în fine, resemnarea românească sunt atitudini care au rostul lor în această filosofie de existență. Un rost major și o filosofie care cuprinde toate marile categorii ontologice...

SBN 973-27-0444-6

Când românul, justifică el, se ferește de sălbăticiile istoriei, el nu *doarme*, nu dă dovadă de lașitate, ci de înțelegere superioară a vieții căci „activitatea românului nu e deci legată rațional de rezultatul ei, ci numai simbolic, magic. Prezența actuală, provocată, «încercarea», nu e o dovadă de existență și nici o garanție de repetare a faptului. Căci «lucrurile» singure se repetă. Nu inșii și nici ambiția lor intimă, care, în fond, singuri există. La ce ar folosi atunci repetarea fizică a gestului? Lumea nu e totuși incoerentă pentru român. Ea păstrează un fel de conivență intimă cu putința de înțelegere a omului. Omul se regăsește în prefacerile lucrurilor, dar nu pentru că lucrurile se repetă întotdeauna la fel, ci pentru că soarta lor alcătuiește un fel de gest, de ciclu, care definește chipul lucrului — cum am văzut —, care are corespondență în viața omului și al cărui înțeles îl poate afla".

Este românul cârtitor, îi place să conteste, să *tachineze* ca personajul cunoscut? Da, recunoaște Vulcănescu, dar în această atitudine nu trebuie să vedem o expresie a superficialității, ci o formă de concesie, o dialectică superioară în raport cu *Altul*. Cum am spune azi, românul care contestă tot timpul, nu face, în fond, decât să exprime o poziție originală în problema *alterității*. Filosoful ființei românești îi răspunde, aici, în subtext lui Ralea, lui Cioran și tuturor celor care vituperează neseriozitatea sau, cum ne amintim că zice Noica, „nemernicia" românească, întruchipată de veșnic calomniatul Mitică: „Românul, știe oricine îl cunoaște, este un opozant înnăscut. Orișice lucru i-ai propune, tendința lui inițială, ispita gândului lui este să se împotrivească. Lucru curios, opoziția lui nu desființează însă ce neagă, ci creează, alături de ce tăgăduiește, o realitate care îmbogățește, în loc să pustiască. De ce este spiritul românului negativ? De ce nu este negația lui eficace? Faptul acesta mare al negației, posibilitatea de a zice: nu, de a te opune, este semnul, bariera prin care gândirea occidentală triază posibilitățile de existență de imposibilități și existențele contingente, de cele necesare. Ei bine, această barieră nu funcționează

la români în acest sens. Pricina? Negația românească nu are caracter existențial, ci esențial. Românul se opune totdeauna la un fel de a fi, nu la faptul de a fi. El opune, deci, totdeauna unui fel, alt fel de a fi. Nu e deci negativist, ci limitator! Spirit esențialmente concesiv este românul, dacă-i precizezi planul în care îți propui să ai dreptate! Ceea ce nu-ți îngăduie el este să ai dreptate în bloc, sau în perspectiva lui".

Cum se vede, onoarea lui Mitică, Lache, Mache este reabilitată. *Cârtirea*, tendința de a tachina, de a *băga intrigă*, de a fi mereu „pentru contra" sau de a bârfi subțire nu mai sunt vicii naționale, ci forme dialectice de a dezamorsa iremediabilul și de a limita răul fatal. Nu suntem, care va să zică, spirite tranzacționale, suntem spirite „esențialmente concesive", adică înțelepte.

*

Cam în aceeași perioadă (începutul anilor '40) Mircea Eliade pregătea un alt studiu, cu o temă asemănătoare, *Existența concretă în metafizica românească*, din care au rămas câteva fragmente despre *ins, singurătatea insului, firea și chipul, spargerea conceptului de persoană, rostul și soarta, Dumnezeu: ființa stătătoare de sine, teofania lumii* etc. Ele anticipează sau prelungesc, sub o formă aforistică, reflecțiile din *Dimensiunea românească a existenței* (unele însemnări sunt, de altfel, preluate aici) și se adresează unui cititor care-i știe bine pe filosofii existențialiști și este, oricum, familiarizat cu limbajul lui Heidegger. Mircea Vulcănescu este contemporan cu ei și, se vede limpede, prin el filosofia românească se sincronizează, atât cât este posibil, cu mișcarea de idei a timpului.

Despre *firea* românului și modul românesc de a privi și de a primi lumea din afară, scriseseră mulți, Nicolae Iorga, de pildă, în *Originea, firea și destinul neamului românesc* (în *Enciclopedia României*, 1938) sau Ovidiu Papadima în *O viziune românească*

973-27-0444-6

a lumii (1941)*. Este o temă la zi, istoricii, sociologii, oamenii de litere, folcloriștii, etnografii, în fine, filosofii caută să valorifice imensul material documentar adunat timp de un secol de folcloriști și de etnografi și să determine *firea* românului sau, în limbajul lui Vulcănescu, *vedenia* românească. Diferența dintre autorul *Existenței concrete în metafizica românească* și cei citați mai sus este, totuși, mare. Ce nu scapă la lectură este, pe de o parte, *desfacerea* obiectului de meditație în componentele și subcomponentele lui (metodă pe care am semnalat-o deja) și, pe de altă parte, limbajul aburos, metaforic, cu parfum arhaic. Mircea Vulcănescu scrie că *insul* se poate defini „ca o singurătate de existență" sau se joacă puțin cu vorbele sugerând o indeterminare prin altă indeterminare, de pildă: „ceea ce nu poate face firea insului, face însă de bună seamă *chipul* lui"... Astfel de subtilități ale limbajului cer o anumită complicitate a lectorului inițiat...

Revenind la metafizica românească și la schițele fenomenologice ale lui Mircea Vulcănescu, putem spune că cea dintâi calitate a lui, ca filosof al ființei, este că *inventează probleme* și că mută pe cele deja cunoscute pe alt făgaș de gândire. Tema *insului* nu este, desigur, nouă, nici aceea a relației sale cu natura, timpul, cu Dumnezeu sau cu *Celălalt* (Altul) decât el însuși. El aduce, aici, în prim-plan al meditației un substitut al omului, *insul*, o vorbă comună, profană, fără nici o conotație metafizică. Ne înșelăm, dovedește existențialistul Mircea Vulcănescu, *ins* vine din latină și indică o putere proprie de „ființare individuală, de păstanie sau de lucru sau măcar de a avea a face cu ea". Se deschide, deodată, o poartă și dincolo de poartă zeci de căi pentru profanul nostru *ins* care trebuie să se confunde, ca în *Harap Alb*, cu spâni diabolici și să treacă o mie de probe inițiatice pentru a ajunge la Fata Împăratului Roș. Una dintre ele este *singurătatea*, pe care

* Vezi Marin Diaconu, note și comentarii la *Către ființa spiritualității românești*, vol. 3, Editura Eminescu, 1996.

am citat-o deja, alta este *ființa*, după ființă vine *lucru*, iar după lucru vine chiar *Dumnezeu*... Abia scăpat de această probă, *insul* („ca substrat metafizic concret, ca unitate vie a unor modalități de existență și unor întâmplări strict legate de dânsul") trebuie să întâmpine *firea* lui... Care are și ea, ca să folosim termenii vestitului Pirgu, *părțile* ei: *însușiri, caracter, cadru de desfășurare, toposuri, treceri, petreceri și stabilități*... Toate aceste categorii au o valoare ontologică, și care este rostul filosofului pe lume dacă nu acela de a le defini? Mircea Vulcănescu nu ezită. Însumate, aceste definiri succesive, aceste faceri și desfaceri (dar mai ales *desfaceri*) dau, repet, o impresie de rigoare logică și răsfăț lingvistic. Filosoful se joacă puțin cu vorbele pentru a le spori gradul de profunditate și mister. Această conjugalitate (pe care o cultivă în grad maxim și Lucian Blaga în scrierile lui filosofice) nu este pe gustul unor spirite incoruptibil raționaliste ca Tudor Vianu sau Șerban Cioculescu. Să acceptăm, în cazul pe care îl prezentăm aici, finețea reflecției și, cum am precizat deja, caracterul aforistic al frazei care trece prin mai multe straturi de cultură.

Ce înseamnă *a fi în stare?*... Iată ce înseamnă: „Cea dintâi condiție ca un lucru să se petreacă este ca *să fii* sau *să fie în stare*. Faptul că ideea de a fi în stare nu înseamnă a fi în fapt, ci a fi cu putință să fii, vine și întregește tabloul făcut aiurea, după care ideea românească de existență corespunde mai mult virtualului, decât existenței actuale. Starea unui lucru, adică situația lui în existență, nu este totuna cu ființarea lui în fapt, ci cu o anumită precipitare a posibilelor dintr-însul pe un plan formal ontologic de structură".

În fine, ajungem la Dumnezeu. Cum arată Dumnezeul românesc? Arată, înainte de orice, ca o ființă care face și desface lucrurile, Oricum, Dumnezeu nu s-a retras din lumea românească. Nietzsche s-a înșelat. Mircea Vulcănescu depune mărturie în acest sens: „Dacă adâncești ce stă sub această lume de întâmplări, mergând până la rădăcină adică, iscodind pricina pentru care lucrurile

973-27-0444-6

se întâmplă pentru român, cercetând prilejul, rostul și soarta a tot ce se întâmplă pentru român, dai desigur peste Dumnezeu. Dar ideea românului despre Dumnezeu este filosoficește plină de surprize. Dumnezeul românului nu este o ființă abstractă, o esență imaterială a lumii, o putere impersonală care stă sub fenomene. Dumnezeul românului apare ca o ființă, o ființă reală, particulară, un ins. Determinarea aceasta esențială a ființei particulare, personale i se potrivește ca oricărei alte ființe. Dacă rugăciunea-l face mai presus de ființă, tot ea îi dă îndată față lucrătoare, spre care te îndrepți (mai ades fără a reuși) «rost către rost».“

8. O tipologie a spiritului european. Tipul răsăritean, tipul apusean

În seria acestor disocieri privind ființa românească trebuie să citățm și conferința mai veche ținută de Mircea Vulcănescu în 1930 și publicată fragmentar în *Floarea de foc* (1930)*, intitulată *Logos și eros, în metafizica creștină*. Reflecțiile de aici nu se referă, în chip special, la omul românesc și la felul lui de a fi în lume, ci la creștinismul de *tip răsăritean* și de *tip apusean*, o temă pe care o abordase și Nae Ionescu în cursul său de metafizică din anii 1928–1929. Acesta făcea o disociere între *cunoaștere* (care are la bază analiza) și *înțelegere* („trăirea evenimentului însuși“). Cea dintâi (*cunoașterea*) ar fi caracteristică metafizicii apusene, cea de a doua (*înțelegerea*) ar defini metafizica Răsăritului. Și cum românii sunt creștini și latini răsăriteni, ei se deosebesc de apuseni prin faptul că pun la baza legăturii lor cu lumea din afară *înțelegerea*, nu *cunoașterea*, ceea ce este foarte important, căci — spune Nae Ionescu: „înțelegerea este o activitate analoagă cu creația: în momentul în care ai înțeles un lucru ajungi la rețeta creării lui; când cunoști un lucru nu-i ai și rețeta; poți să-l identifici perfect, dar rosturile lui intime, legea lui de creație, aceasta nu poți s-o „înțelegi“ prin cunoaștere, ci prin înțelegere“*.

Din această pricină noi, răsăritenii, suntem contemplativi, metafizici, și tot de aici provine lipsa noastră de inițiativă în istorie. Știm rostul lucrurilor și le lăsăm să meargă de la sine. *Lenea* nu-i, dar, un viciu național, este un efect al *înțelegerii* lumii, o atitudine metafizică față de univers pentru că, reamintește Nae Ionescu, „universul este o existență pe care noi (creștinii din Răsărit — n.n.) o trăim, pentru cei din Apus universul este o existență pe care ei o cunosc; noi ne aflăm înlăuntrul universului, apusenii stăpânesc într-un oarecare fel universul; ei îl cunosc, noi nu-l cunoaștem, noi îl pătimim, am zice, suntem sub influența lui; noi nu ne ridicăm deasupra universului, noi suntem înlăuntrul lui“.

Problema ce se pune, văzând aceste disocieri inspirate care, în bună parte, trec și la elevii lui Nae Ionescu, este dacă *înțelegerea* e posibilă fără *cunoaștere* și invers. Putem cunoaște un lucru fără să-l înțelegem, putem înțelege ceva fără a-l delimita de altceva, fără a-l pune într-o categorie și a-l fixa în raport cu altele, pe scurt, fără a-l cunoaște? Las întrebarea fără răspuns și revin la Mircea Vulcănescu care, stimulat, probabil, de profesorul său, încearcă să definească și el *tipul răsăritean* în raport cu *tipul apusean* în metafizica creștină, asociind *logosul* cu *erosul*, adică *Cuvântul* cu *Dragostea*. Demonstrația lui este puțin mai complicată și soluțiile, într-o chestiune atât de delicată, nu sunt atât de nete și memorabile cu acelea date de Nae Ionescu. Elevul face întâi „enumerarea problemelor“, definește, apoi, îndelung conceptele, analizează tema diacronic, citează punctul de vedere al *tomismului* și al *augustianismului* în această chestiune, în fine, se bizuie și pe filosofii moderni pentru a ajunge la o concluzie care,

* Vezi Marin Diaconu, note și comentarii la vol. *Dimensiunea românească a existenței* I, Editura Eminescu, 1996.

* Nae Ionescu, *Metafizica*, I, Editura Ethos — Ioan Cușa, Paris, 1978, p. 60.

973-27-0444-6

curios, contrazice pe aceea a profesorului său: „ar trebui să începem prin a distinge din capul locului între un *tip răsăritean*, caracterizat prin supremația momentului cunoașterii asupra momentului simțirii și al acțiunii, și un *tip apusean* de înțelegere a acestor raporturi, care subordonează momentul speculativ, teoretic, momentului activ, practic, al sensibilității și al acțiunii. Deosebirea aceasta tipică iese la iveală, în chip neîndoielnic, din înseși temele mari care frământă cugetarea creștinească din Răsărit și din Apus. Răsăritul este preocupat mai ales de întrebările culminante ale speculației creștine, cum ar fi dogma trinitară și cea christologică, care toate se referă la întrebări asupra ființei și firii lui Dumnezeu în legăturile sale cu lumea; în vreme ce Apusul e preocupat mai mult de controversele privitoare la întrebările ce izvorăsc din activitatea omenească, cum ar fi dogmele privitoare la biserică, la predestinație, la har și la îndreptățirea omului și a purtării sale față de Dumnezeu și lume".

Este drept că noțiunea de *înțelegere* nu are, ca în discursul lui Nae Ionescu, aceeași însemnătate metafizică, dar din moment ce Mircea Vulcănescu spune că noi, creștinii răsăriteni, ne caracterizăm prin „supremația momentului cunoașterii asupra momentului simțirii și acțiunii", în timp ce apusenii subordonează momentul speculativ *sensibilității* și *acțiunii*, el ia distanță față de teoria profesorului său... Distanța crește când, descoperind că sunt, în fapt, mai multe *tipuri răsăritene* („tipul elin" și „tipul indic") și mai multe *tipuri apusene* („tipul moralist" și „tipul mistic"), filosoful aduce nuanțe noi. *Tipul elin* și *tipul indic* echivalează cu tipul ascetic și tipul gnostic în relația dintre cunoștință și iubire. Cu alte vorbe, noi, *răsăritenii*, concepem cunoașterea ca o *dezrobire* („o trecere peste legăturile ființei", o „trecere de la ființă la neființă", o „contopire în marele tot cosmic") și, totodată (prin *tipul elin*), înțelegem cunoașterea ca „o adâncire în ființă", „un contact direct cu ceea ce este", „cu plinitatea neschimbătoare a lucrurilor care sunt cu adevărat". Pentru *apuseni*, dragostea apare fie ca „o cale

de depășire a inteligenței", „un mijloc de gustare, de *simțire* a unor realități *la care* nu se poate ajunge decât trecându-se peste gard" (*tipul mistic*), fie ca fapt moral, ca o valorificare, „o prețuire a existenței săvârșită printr-o operațiune liberă, autonomă, a subiectului agent" (*tipul moralist*). Lucrurile încep să se încurce prin subdiviziuni care ne trimit, în cazul dintâi, la „acel suspin al firii după mântuire", iar în cazul al doilea (*apusean*) la o combinație spirituală complexă în care dragostea devine un instrument de cunoaștere, iar morala o formă de valorificare a existenței...

Unde se situează românii în această tipologie a spiritului? Printre răsăriteni, desigur. Dar cum creștinii răsăriteni oscilează între tipul elin și tipul indic, în ce categorie intră românii mioritici, fataliști, contemplativi, leneși, fără tragere de inimă spre inițiativă? Ne găsim locul în vreunul dintre aceste compartimente ale spiritului?!... Mircea Vulcănescu spune că da, ne găsim, pentru că ne contopim în suferință, jeluim și ne tot jeluim, căutăm întregul, ca în erosul platonic („în suspin, după plinătate") și, totodată, înțelegem iubirea ca un fel de milă universală Dacă este așa, n-avem șanse mari să fim mistici și nici moraliști, ca apusenii. Rămânem cu tânguirea și cu aspirația noastră spre mântuire și întrupare...

Atunci cum se mai explică aplecarea noastră spre cârtire, spiritul nostru critic înnăscut de care vorbește și Ibrăileanu, vocația noastră de a fi, prin definiție, *opozanți*, în fine, prin ce conjuncție de forțe sufletești și spirituale suntem mereu *pentru contra* și, când e vorba să negăm sau să afirmăm ceva, încurcăm lucrurile și zicem „ba da" sau „ba nu"?!

Astfel de precizări rămân pe veci discutabile. Este spiritul nostru fatalist sau nu, pesimist sau optimist, este senin, imperturbabil sau, dimpotrivă, e practic cu măsură, ironic și nepăsător față de *sfințenia* lucrurilor? Chestiuni la care cultura nu va da niciodată un răspuns definitiv. Fluctuația de opinii în interpretarea baladei *Miorița* este simptomatică. Tot astfel discuțiile despre *sufletul* (spiritul) românesc. Tot ce putem cere unei cercetări de acest fel

este să fie coerentă în raport cu premisele pe care şi le-a fixat. Mircea Vulcănescu este făcut, am impresia, pentru astfel de disocieri care, dintr-o vorbă oarecare, scot o relaţie esenţială cu lumea şi, încă o dată, un mod de a exista în lume.

Şi, apoi, cât de abil întoarce filosoful vorbele în sensul metafiziculuí, cât de bogat (aş zice chiar: cât de productiv, incitant) este discursul său care apără, uneori, tezele tradiţionale ale gândirii critice, dar din alt unghi şi cu alt limbaj. Cu adevărat, Mircea Vulcănescu reaşază problema în alt făgaş şi ajunge la o concluzie pe care n-o bănuieşti. Din acest punct de vedere, putem accepta ideea că *Dimensiunea românească a existenţei* şi celelalte studii despre fiinţa românească reprezintă o încercare, nedivulgată, de a răspunde lui Cioran, cel din *Schimbarea la faţă a României*. A răspunde înseamnă, în acest caz, a construi un alt tip reprezentativ pentru spiritualitatea şi morala lumii româneşti, de a înlocui pe Mitică, veşnica noastră imputare, cu un personaj emblematic (fără nume), care poate justifica faptul că lângă I.L. Caragiale există, în lumea românească, şi Mihai Eminescu şi, după el, un lung şir de mari poeţi care sugerează permanenţele existenţei noastre. Mircea Vulcănescu nu elimină din ecuaţia fiinţei româneşti componenta *zeflemelei* (obsesia generaţiei criterioniste!), dar o deplasează în câmpul filosofiei existenţei şi elimină elementul acuzator moral. Înclinarea spre tranzacţie devine un atribut al spiritului care vrea să limiteze acţiunea neantului. În acest mod metafizic sunt discutate proverbiala (şi atât de enervanta) „uşurinţă în faţa vieţii" şi inerţia, somnul care ar caracteriza fiinţa noastră etnică. Mircea Vulcănescu le consideră atitudinile unui spirit ancorat în veşnicie, conştient că marile ritmuri nu pot fi modificate, că până la urmă totul intră sub legea lui „ce-o fi o fi". Asta-l face pe român să nu cunoască spaima de nefiinţă, să nu trăiască dramatic sentimentul morţii...

Ce este adevărat în ce spune filosoful? Sunt exemple care-l contrazic (poezia lui Eminescu, Bacovia, Arghezi şi chiar poezia

populară în care tema morţii revine cu o obsedantă, alarmantă frecvenţă!). Nu este deloc sigur că la meridianul nostru moartea este primită cu linişte, cum nu-i sigur că noi suntem numai lenevoşi şi contemplativi. Şi, apoi, cum se împacă credinţa noastră în veşnicie cu „nestatornicia" spiritului de care literatura despre specificul naţional face atâta caz? Dar cealaltă vocaţie a noastră de a nu lua nenorocirile în serios, de a demitiza totul, cum se înţelege cu atitudinea de „a sfinţi" totul (oaia e sfântă, soarele e sfânt) de care vorbeşte Mircea Vulcănescu în strălucitorul lui eseu? Probleme deschise, soluţii provizorii. Filosofii români vor discuta, probabil, şi peste o sută de ani despre ele. Meritul enorm al lui Mircea Vulcănescu este de a fi pus aceste chestiuni şi de a fi încercat să le dea o altă justificare filosofică, deplasând tema, cum am precizat de mai multe ori până acum, din câmpul etnografiei şi al tipologiei culturale, spre o filosofie existenţialistă a fiinţei.

9. *Un spirit enciclopedist. Un critic literar care caută mereu* probleme

Spiritul enciclopedist, pe care Eugen Ionescu şi Cioran i-l reproşau prietenului lor Mircea Eliade, îl ilustrează într-o mai mare măsură Mircea Vulcănescu în studiile şi proiectele sale care acoperă, practic, toate domeniile, de la agricultură la muzică. Am semnalat deja această disponibilitate a spiritului suspect într-o epocă a specializării. Autorul *Dimensiunii româneşti a fiinţei* nu arată însă nici un complex în această privinţă, el vrea să fie, cum am precizat la început, un spirit al totalităţii, nu al fragmentului. Cercetând sumarul cronicilor sale*, remarcăm uşor faptul că el scrie azi despre *Infernul* lui Dante, mâine despre opera lui Claude Debussy, iar în altă zi despre recitalul de dans al lui Gabriel Negry

* *Dimensiunea românească a existenţei*, vol. II, Editura Eminescu, 1996.

sau despre Aurel Vlaicu care trece „major prin vămile văzduhului, în veșnicie"... Nu-i suspectă această diversitate de subiecte la un filosof? Cronicile lui n-au strălucire și n-au nici acuitatea pe care o au, de pildă, însemnările din aceeași perioadă ale tânărului Eugen Ionescu. Sunt mai cumpănite, tind spre obiectivitate, ridică probleme generale (chiar metafizice) și caută formule definitive, memorabile fără a le găsi totdeauna. Nu-i, sigur, un impresionist și, în secret, îl disprețuiește pentru că impresionismul nu ajunge la miezul lucrurilor. Metaforele lui sunt puțin căznite („zâmbetul de lămâie al lui Dante", „vedenia apocaliptică în adâncime de lumini de foc a cetății Dive" etc.) și sugerează, mai totdeauna, o încordare supremă a gândului, o prăpastie, un act existențial grav... Repetate, aceste note își pierd relevanța și obosesc spiritul cititorului care așteaptă un spectacol mai variat al inteligenței.

Cronicarul face, totuși, observații bune în marginea lecturilor sale și de multe ori are dreptate în judecățile pe care le dă. Pe Leon Bloy îl numește „un toreador al spiritului", la Jean Cocteau se arată suspicios față de „zădărniciile virtuozității", pe amicul și comilitonele său, Eugen Ionescu, îl califică drept „un veleitar dogmatic", ceea ce este injust pentru că autorul lui *Nu* nu-i nici veleitar (se pricepe, e limpede, la literatură), nu-i nici dogmatic, este un spirit radical și, totodată, ludic, un om inteligent și disperat care crează un spectacol. Lui Mircea Vulcănescu îi place cuvântul *duh* și-l folosește des („acest duh vine din inteligență"...), *suflet*, îi place *vraja* și îi place, evident, să pună spiritele creatoare în categorii. Comentând pe Cocteau propune, de pildă, trei stări ale creatorului contemporan (*creatorul naiv*, *creatorul critic* și, al treilea, acela care îmbină „artificialitatea procedeului ritual cu naivitatea viziunei"). Nici această tipologie nu-i relevantă. Nu mai spun că fiecare *stare* are despărțiturile ei și, cine vrea să le urmărească, riscă să se piardă în labirintul diviziunilor... Vorbind despre clasicismul francez în muzică, termină conferința cu o propoziție imposibilă: „Organistul acesta delicat a supus vântul

măsurii". Îi place Creangă, dar când scrie despre el spune numai banalități (scriitor naiv, „reprezentativ și impersonal", reproduce „până la cele mai mici detalii problemele și necazurile majorității neamului nostru"). Față de Maiorescu este mai critic și, până la un punct, mai exact. Crede că s-a pierdut vraja lui oratorică și că logica lui nominalistă și asociaționistă a intrat în „hangarul cu lucruri vechi". Ce ignoră Mircea Vulcănescu este *creația* (și acest fapt e grav) din proza critică a lui Maiorescu.

Însemnările despre romanul lui Mircea Eliade sunt de luat în seamă, deși ideea că *Isabel și apele diavolului* este un „roman teologic" nu este convingătoare. Nici părerea că *Lumina ce se stinge* este „un roman de aventuri". Vede în Mircea Eliade un „metafizician", în Paul Sterian „un nebun de geniu [care] încalecă Pegasul pentru a fugări arhanghelii", despre *Limite* (cartea de eseuri a lui Dan Botta) spune că e „cea mai frumos scrisă carte în românește de după război") și polemizează cu G. Călinescu, suspectându-l de lipsă de instinct critic... (ceea ce ni se pare a fi o enormitate)... În fine, acest eminent filosof al ființei umflă cuvintele când scrie despre prietenii săi și lasă *duhul* profetic să intre în frazele sale: „Dan Botta a fost o candelă de neţărmurită strajă a românismului și a țelurilor lui înalte", „a luminat în întunericul din jur candela răsăritului ce avea să vie". Acest stil mesianic nu este potrivit pentru o justificare estetică a operei, operație pe care trebuie s-o facă, în esență, criticul literar. Dar poate că Mircea Vulcănescu nu este și nici nu vrea să fie critic literar. El caută în poem sau în roman altceva, un *duh*, cum am zis, o *vedenie*, un *tip de spiritualitate*, *un fapt și un fel de a fi*, o identitate a *omului românesc* (cum face în studiul despre Creangă), uitând că toate acestea sunt posibile dacă există estetic creația ca atare.

De reținut această mărturisire despre Pârvan, unul dintre profesorii de conștiință și de stil ai generației lui Mircea Vulcănescu:

„Dacă nu avea tumultul interior, verdeața de copac a lui Nicolae Iorga, se așeza pe același plan prin rigoarea abstractă, prin

aureola de superioritate, din care nu lipsea oarecare poză — pe care i-o dădea lupta dintre perfecțiunea expresiei și freamătul inefabilului. Influența lui asupra reîndrumării spre creștinism a generației mele nu e de tăgăduit. Deși în fond experiența lui era departe de a fi creștină, întrucât la întrebarea permanentă a sfârșitului a toate și la obsesia sentimentului de suferință, datorit certitudinii precarității frumosului și valorii, Pârvan nu răspundea decât cu o axiologie etică, totuși sentimentul clar al vecinătății abisului, al transcendenței ne ducea de mână în apropierea imediată a zonelor unde îngerii Domnului pescuiesc sufletele oamenilor."

10. Memorialul de la Arsenal

Mircea Vulcănescu a lăsat și un jurnal scris în perioada 18–28 mai 1946, când a fost închis (prima detenție) la Arsenal. L-am publicat, însoțit de o însemnare a lui Ștefan J. Fay, în *Caiete Critice* (6–7, 1991). L-am recitit, acum, cu gândul de a afla ceva despre intimitatea filosofului. N-am aflat prea multe lucruri pentru că omul acesta învățat și, indiscutabil, profund, se ignoră pe sine pentru a putea sluji binele public. Jurnalul său intim nu-i, propriu-zis, o confesiune carcerală. Închisoarea de la Arsenal pare o reuniune mondenă la care participă foști miniștri ai lui Antonescu. Aceștia primesc zilnic mâncare de acasă, se invită între ei la dejun sau la cină, unuia îi place cega și o capătă, Mircea Cancicov se poartă ca un senior, Andi Neagu prepară o „catilinară" împotriva acuzatorilor, naratorul însuși (Mircea Vulcănescu) are timp să gândească și să prepare apărarea tuturor... Deținuții primesc vizita soțiilor, prietenilor, colaboratorilor, fac glume și pun la cale un program cultural redactat în termeni de ironie cărturărească: „Scopitul porcilor, considerații teoretice preliminarii cu aplicațiuni în legătură cu activitatea ministerială" etc.

Despre Mircea Vulcănescu aflăm că n-a făcut niciodată un rău nimănui, că o iubește enorm pe Mărgărita (soția lui), îi place să se bărbierească și, când se bărbierește, cântă, face duș rece

zilnic, chiar și la închisoare, este un oriental, adică un spirit care lasă lucrurile în voia lor. Ion Petrovici spune despre el că e „un spirit excesiv clarificator", ceea ce este adevărat, realismul lui e „fatalist și contemplator" (!?) Face gimnastică suedeză, se roagă seara și descoperă cu oarecare mirare că detenția îi stimulează ideile. Are timp, de altfel, să redacteze un scenariu amănunțit despre tehnologizarea și rentabilizarea agriculturii române, expus ca atare în acest memorial. Semn că filosoful nu crede în cruzimile istoriei în care intrase. Este liberat, împreună cu alți demnitari, și peste câtva timp va fi din nou arestat, de data aceasta în condiții infinit mai grele. Va muri, cum se știe, în închisoare. Ceilalți „criterioniști" s-au salvat în cele din urmă (Eliade, Cioran prin exil), Noica și Țuțea după ce au trecut printr-o detenție grea, Petru Comarnescu străbătând deșertul marginalizării sociale și culturale etc. Mircea Vulcănescu n-a mai avut posibilitatea să aleagă între *istorismul resemnării* și *activismul disperării*, au ales alții pentru el (violența recluziunii, tortura) și a sfârșit în chip tragic.

9 decembrie 2000

II. A FI EUROPEAN

Orgoliul și modestia criticului

Unul dintre cei mai importanți critici literari ai momentului actual este, indiscutabil, Valeriu Cristea. Voind să scriu, acum, când împlinește cincizeci de ani, un scurt articol omagial și prietenesc, mi-am amintit de titlul pe care el l-a dat uneia dintre cărțile sale: *modestie* și *orgoliu*. O relație ciudată în lumea literaturii. Oamenii de litere sunt, de regulă, orgolioși și, trebuie să recunoaștem, au suficiente motive pentru a fi. Opera de artă iese dintr-o imensă pasiune, se bizuie pe exacerbatul orgoliu al creatorului care crede, ca Femios, că își învață singur meșteșugul, dar este inspirat în tot ceea ce face de zeii de sus. Dar modestia, mai este loc pentru modestie în acest agitat spațiu al pasiunii? Valeriu Cristea dovedește că naturile creatoare puternice, acelea inflamate de orgoliu, sunt și naturi modeste și că nimic nu se face (nimic durabil și esențial) în afara modestiei. Marii orgolioși (de felul lui Tolstoi și Dostoievski) sunt marile spirite crescute în religia modestiei. Să înțelegem prin modestie, când e vorba de creație și de acești oameni neobișnuiți, inclasabili, ireductibili care sunt creatorii, un mod înțelegător și profund de a primi lucrurile. Creatorul, după o distincție făcută de filosofi, nu se mulțumește *să cunoască* lumea, el se străduiește *s-o înțeleagă*. A înțelege înseamnă, în această situație, a asuma și, în cele din urmă, a re-crea ceea ce primim din afară…

Am motive să cred că pentru Valeriu Cristea critica literară nu stă în afara acestei relații. De câte ori a vorbit despre curajul, talentul, inteligența criticului literar (însușiri indispensabile), n-a uitat să amintească și de modestia necesară actului critic. Ea condiționează *înțelegerea* și face posibilă *recrearea* operei literare. Pentru autorul *Dicționarului personajelor lui Dostoievski* modestia înseamnă o strategie față de operă și, fapt esențial, o etică în procesul valorizării operei literare. Opera există și în afara existenței noastre, iată ce spune criticul, despărțindu-se la acest punct (și nu este singurul) de mulți dintre noi. Să avem inteligența, înțelepciunea (pe scurt: modestia) să acceptăm că poemul și romanul pre-există criticii și durează și după ce acțiunea criticii încetează. Literatura nu trebuie, în aceste condiții, să fie un pretext pentru critica literară. Lui Valeriu Cristea nu-i plac deloc cronicarii care afirmă că fără ei opera literară nu există, nu-i plac nici scriitorii care, stăpâniți de trufie, manifestă intoleranță față de critică, gândind că literatura se poate dispensa de acțiunea criticii literare. Literatura și critica se condiționează, co-există, se influențează într-o relație profundă, vitală, în care se confruntă orgoliul și modestia creatorului, orgoliul și loialitatea criticului…

*

Când citești cărțile lui Valeriu Cristea, ce se observă întâi este sentimentul de loialitate față de literatură, ceea ce echivalează cu loialitatea față de adevăr. Aș putea spune despre el ceea ce orice creator autentic ar dori să se spună despre el: *iată un om pentru care adevărul există*. Ca posibilitate, bineînțeles, într-un domeniu (literatura) în care nu există numai un singur adevăr, din fericire. Am încercat în mai multe rânduri să-i fixez portretul moral și intelectual și am sentimentul că n-am reușit. Spiritul lui este complex și metoda lui critică nu se suprapune peste nici una din metodele curente. Se înscrie într-o tradiție critică românească

(Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu) și, dacă ar trebui să-i găsesc o categorie morală, aș alege pe aceea a neliniștiților stăpâniți. Un excepțional cititor, iată ce este, înainte de orice, Valeriu Cristea. Puțini dintre noi au ca el (am mai scris despre această calitate) atâta răbdare să citească o carte de proză și să-i reconstituie universul ei în toate detaliile… O *lectură răbdătoare, meditată, onestă* față de adevărul operei, iată ce propune acest critic serios și profund, retractil și bănuitor la prima vedere, loial, devotat în realitate față de credințele și prieteniile sale.

Îmi amintesc de apariția lui în redacția „Gazetei literare", prin 1962, pe când *tânăra generație* (azi „generația '60") tocmai debuta și se pregătea, în imensul, juvenilul ei orgoliu, să schimbe fața literaturii române. Într-o după-amiază, intră în clădirea de pe Bulevardul Ana Ipătescu care adăpostea, atunci, „Gazeta literară", un tânăr profesor din Snagov, cu fața albă și cu privirea speriată și suspicioasă. Scrisese un articol și dorea să mai scrie și altele. Se poate? Textul arăta o neobișnuită capacitate de expresie și o coerență a demonstrației care au atras atenția secției de critică a revistei, formată din L. Raicu, G. Dimisianu și subsemnatul. Valeriu Cristea s-a impus repede în generația tânără și, după puțină vreme, a intrat în redacția revistei. L-am cunoscut bine în timpul lungii noastre colaborări și m-am împrietenit cu el. E un mare timid și, ca toți timizii din sfera literaturii, un orgolios. Demersul lui exclude impacienta, spectacolul, criza de autoritate. Se apropie, cum am zis, cu modestie de operă și o ia în stăpânire încet, aparent fără metodă, pornind de la zonele ei periferice, până se instalează în inima ei și-i trage toate sevele. A spus lucruri esențiale despre principalii scriitori postbelici și cine vrea să știe în ce fel a evoluat critica românească în ultimele decenii trebuie să consulte cărțile lui Valeriu Cristea. Va descoperi, cu siguranță, un spirit prob, interesat mai puțin de metoda, cât mai ales de adevărul literaturii și condiția umanului în literatură. Rolul lui în impunerea unor autori ca Sorin Titel, Augustin Buzura, Leonid

Dimov, Emil Brumaru este hotărâtor. I s-a reproșat că nu scrie în chip sistematic despre debutanți și, mai ales, că nu scrie cel dintâi despre cărțile debutanților. Criticul s-a apărat, într-un articol, de această suspiciune, dând o listă lungă de nume și titluri doveditoare. Pentru mine, problema nu este ca un critic să scrie cel dintâi despre o carte, ci să scrie când trebuie și, mai ales, cum trebuie despre cartea care merită să fie susținută. Valeriu Cristea are acest dar (har) să scrie despre cărțile pe care criticii interesați de vedetele literaturii le ocolesc. El și-a făcut un program în acest sens și, de peste 20 de ani, respectă programul său de recuperare a valorilor. Convingerea criticului este că o literatură nu există numai prin vârfurile ei, există și progresează și prin scriitorii ei mijlocii. Când greșește, căci greșește și el, ca noi toți, în judecata de valoare, greșește din acest scrupul al onestității, din dorința de a repara injustițiile altora…

*

Când vorbim de un critic, trebuie să ne întrebăm ce așteaptă de la literatură și în ce fel traduce el revelațiile sale. Valeriu Cristea așteaptă o certitudine în ordinea spiritului și o soluție de existență. Citesc într-un eseu din *Domeniul criticii* aceste rânduri despre natura lecturii: „Lectura însăși și-a schimbat întru câtva caracterul: vremea calmelor croaziere livrești a trecut. Ea nu mai reprezintă un simplu periplu, ci *nădejdea unor revelații* (s.n.), a unor certitudini. Încercăm să deslușim în marile opere ale literaturii […], acele elemente, semne, «aluzii», care să ne ajute să înțelegem mai bine lumea scindată și dilematică în care trăim…“ De aici și din alte însemnări înțeleg că Valeriu Cristea citește literatură și scrie critică literară (ceea ce înseamnă un alt mod de a face literatură) nu numai din/pentru bucuria spiritului, ci și dintr-o adâncă nevoie morală. Familiaritatea cu proza lui Dostoievski i-a întărit convingerea că opera de artă și chiar opera critică trebuie să ajute omul să

trăiască, iar atunci când destinul se împlinește, să-l ajute să părăsească viața… Frumosul este, și pentru el, o formă de manifestare superioară a binelui…

În critica românească de azi, Valeriu Cristea este un singuratic. Nu aparține unei școli, nu jură pe o metodă, nu e preocupat să aibă discipoli… Evită cenaclurile, întrunirile publice și ia rar cuvântul în adunările scriitoricești. Întâlnirea cu un scriitor celebru este pentru el o dramă. Mi-a povestit, odată, cât de greu i-a fost să-l cunoască pe Marin Preda, deși îl admira enorm și primise din partea prozatorului multe semne de simpatie. A avut săptămâni întregi insomnii și, când a fost să fie, s-a prezentat la locul întâlnirii crispat și angoasat, cu gândul că n-o să știe ce să spună. Trăiește izolat între cărțile sale (izolarea între cărți este, de bună seamă, libertatea lui) și comunică, mai degajat, uneori în chip incisiv, prin articolele și cărțile sale ingenioase și profunde.

1987

Gust și măsură

„Citesc mai greu decât scriu, deși nu scriu ușor“, „sunt un sedentar“, „nu pot citi în serie, fără pauze profunde, mă desfac cu dificultate de impresia ultimei lecturi“, „ezit ușor intimidat în fața unei cărți încă necitite, ca și cum ar trebui să intru într-o casă nouă, necunoscută, ca să locuiesc o vreme în ea“… Acestea și altele l-ar împiedica pe Valeriu Cristea să fie un cronicar literar de cursă lungă. Așa cel puțin declară el într-o notă din decembrie 1989, publicată în loc de prefață la volumul recent apărut*. Chiar dacă n-a ținut săptămână de săptămână o cronică literară, Valeriu Cristea rămâne, totuși, un critic literar de cursă lungă. Unul dintre cei mai buni — cum am spus și cu alt prilej — pe care i-a dat

* Valeriu Cristea, *A scrie, a citi*, Editura Dacia, 1991.

literatura română după război. Un critic obiectiv, loial față de literatură, independent în opinie, cu o vocație specială pentru aspectul moral al operei. L-am apropiat într-o cronică mai veche de G. Ibrăileanu pentru pasiunea lui de *a citi* și nu cred că am greșit. Valeriu Cristea este un admirabil cititor de proză, faptul se vede și în cartea pe care vreau s-o comentez în cronica de față. Este suficient să parcurgi studiul despre *Tânărul Preda* pentru a vedea ce poate să scoată un critic pătrunzător dintr-un text pe care l-au citit și l-au analizat două-trei generații de critici. Ce-și poate dori mai mult un scriitor autentic? Dacă aș fi prozator, mi-ar plăcea să mă citească și să mă comenteze acest critic singuratic, răbdător, atent la nuanțe, obsedat de adevăr, intrat într-o *relație umană* (subliniez această latură) cu opera.

Valeriu Cristea este, pot să spun, un spirit religios. El așteaptă de la un roman o morală a binelui și a iluminării. L-a citit cu creionul în mână pe Dostoievski și acest contact prelungit i-a format gustul și spiritul. Un spirit neînduplecat când este vorba de convingerile sale, ușor umbros, susceptibil, capabil să lupte până în pânzele albe pentru a apăra o idee. Convingerile și stilul său îl situează la antipodul publicistului frivol și versatil, publicistului de tip Pristanda (azi cu o partidă, mâine cu alta, după interes și după buget!). Nu-i plac mercenarii în cultură și, în ultima vreme, duce un război de unul singur împotriva confuziei de valori în societatea postrevoluționară. Această poziție i-a adus, se înțelege, mulți dușmani și-i va mai aduce, în mod sigur, pentru că Ghiță Pristanda nu are rușine, are numai interese. După cum îl cunosc, Valeriu Cristea nu se va lăsa însă intimidat de acești publiciști fără scrupule, ieri torționari ai literaturii, azi procurori morali ai nației.

A scrie, a citi este o carte de articole critice scrise, cu precădere, în anii '80. În decembrie 1989 cartea era încheiată și, cum explică autorul în nota introductivă, n-a adăugat ulterior decât cronicile refuzate de cenzură. Cele mai multe sunt despre scriitorii plecați din țară (Dorin Tudoran, Lucian Raicu, Mircea Săndulescu,

Sonia Larian), altele, cu un caracter mai acut polemic, se referă la cărți și fenomene, ca să zic așa, interne. Cenzura ideologică, grijulie, ocrotitoare cu cine trebuie, le-a respins sau le-a înjumătățit și pe acestea. Volumul de acum are, din acest punct de vedere, un sens recuperator. Se vede limpede, citindu-l, că nu toți criticii români au tăcut, nu toți sunt culpabili și că, în genere, rezistența literaturii române este un fenomen mai vast decât este dispusă presa postrevoluționară să recunoască. Valeriu Cristea este, oricum, unul dintre stâlpii acestei rezistențe lungi, modeste și eficiente. El face, înainte de orice, ceea ce trebuie să facă un critic literar: analizează fără părtinire, „cu seriozitate și modestie" (zice el într-un loc), cărțile pe care le citește și apără valorile morale în care crede. Nu umblă după vedetele literare ale momentului și nu caută, cu obstinație, alianța metodelor noi în critică. Judecățile sale se sprijină pe ceea ce el numește într-un fragment „podișul solid al bunului simț". Nu e numai atât, evident, este și podișul autonomiei esteticului pe care criticul se bizuie când trebuie să spună da sau nu despre o carte. Fără el criteriile dispar și limbile se încurcă. Nu degeaba veleitarii îi contestă, periodic, valabilitatea. Criticul adevărat nu-l poate însă ignora în nici o împrejurare. Este ceea ce a făcut Valeriu Cristea într-o vreme (ultimele decenii) în care nu era deloc ușor să ții dreapta cumpănă.

Studiul despre Preda este, și din acest punct de vedere, caracteristic pentru modul lui de a gândi și de a face critică literară. Analiza începe lent, ca un roman din secolul trecut, și acumulează progresiv un număr impresionant de fapte (dovezi). O demonstrație pe care de cele mai multe ori criticul o câștigă: după ce vezi enorma cantitate de probe, dacă ești un spirit obiectiv, n-ai încotro, trebuie să-i dai dreptate analistului. Adevărul pare a fi așa cum îl prezintă el și nu altfel. În cazul citat, efortul este de a dovedi că în proza de tinerețe a lui Preda nu domină abisalul, ci un element uman mai complex din care nu lipsește lumina iubirii. Fine, convingătoare sunt observațiile despre „psihologia deruralizării"

și despre Preda ca prozator al psihozelor colective. Nilă din *Povestea* unei călătorii este, zice Valeriu Cristea, „un personaj purtător de lumină". Asemenea personaje îl atrag pe critic și le descoperă acolo unde nu le caută nimeni (în proza lui I.L. Caragiale, de pildă). Când scrie despre eseul lui M. Iorgulescu, polemizează cu autorul și dovedește că lumea lui Caragiale este infinit mai bogată și că binele, frumosul, sentimentul religios, nu lipsesc din „infernul fanfaron". Ceea ce este, iarăși, adevărat. Nu-și ascunde simpatia pentru eseistica lui Al. Paleologu, dar nu-i acceptă gustul pentru bravadă, voința de a șoca și, în genere, ideea că orice se poate discuta și de orice ne putem amuza. „Sunt însă pe lumea asta lucruri care nu *se discută*, care nu pot deveni obiect de arguție...", avertizează, dojenitor și ferm, criticul acesta care dă disciplinei pe care o slujește cu devotament o funcție morală: „În ce mă privește, nu-mi vine deloc să fac haz când mi se întâmplă (și mi se întâmplă) să descopăr că, într-o problemă esențială, între mine și un altul (mai ales când acest *altul* este o persoană apropiată sau prețuită), există o prăpastie. Mă simt când am o asemenea tristă revelație și mai izolat, și mai singur, și mai departe de acea comuniune liberă mult visată de sentimente și idei (utopia mea)".

Îi place și misteriosul N. Steinhardt în care vede un fel de Ochilă și un Păsări-Lăți-Lungilă al criticii române. Simpatizează nemaidecât cu omul (spirit religios ca și el) și admiră scrisul care se ține departe de considerațiile „fluturatice": „un asemenea scris alungă, firește, orice urmă de frivolitate, păstrându-și însă vioiciunea: e grav, dar nu morocănos sau sumbru. N. Steinhardt nu separă criticul de om, după cum nu separă critica de viață. Cu un gest hotărât și îndrăzneț el deschide toate ferestrele și ușile cabinetului (chiliei) de lucru, ca să intre cât mai mult din aerul și vuietul de afară. Sau mai bine spus: el mută critica «afară», în mijlocul vieții, al problemelor ei, al nenumăratelor ei întrebări și aspecte. Critică în aer liber... Are cumva ea de suferit din cauza acestei nemaivăzute dezamăgiri, rezultând din pulverizarea tuturor

pereților îngăduitori, a multiplelor preocupări paralele? Nicidecum! Dublat în primul rând de un moralist dar totodată, după cum am arătat mai sus, și filosof, istoric, memorialist, om politic, duhovnic etc., etc., *criticul* N. Steinhardt pătrunde în forță, în chip irezistibil am spune, în miezul operelor și fenomenelor analizate".

Cu aceeași exactitate și finețe este analizată și proza lui Sorin Titel în două splendide articole. Este locul de a spune că în impunerea acestui important scriitor, Valeriu Cristea a jucat un rol esențial. Și nu este unicul caz. Simpatia lui merge, de regulă, spre scriitorii care își asumă problema umanului și apără condiția omului mărunt. Mărunt, dar nu simplist, primitiv. Polemizează cu Mircea Iorgulescu pe această temă și apără ideea că, în literatură, esențialele sunt istoriile trăite de oamenii comuni... Nu-i place romanul lui Octavian Paler (*Un om norocos*) și-o spune fără echivoc: „mi se pare livresc, tezist și naiv". Îl convinge, în schimb, narațiunea „aiuristic-umoristică" a lui Ion Băieșu (*Balanța*) și are suficiente argumente pentru a-și impune opinia. Reconstituie critic elementele epicii și fixează în formule pregnante tipologia. Valeriu Cristea scrie *frumos*, pentru că scrie exact. Găsește nuanța potrivită a cuvântului și nu evită, când este cazul, metafora critică. Nu rămâne în afara discursului critic, dimpotrivă, se implică, lăsând impresia că nu se apucă să scrie decât sub presiunea unei emoții puternice: trebuie să-l provoace ceva, cineva, trebuie să-l scoată din starea de timiditate: propoziția nedreaptă a unui confrate, snobismul unui comentator...

Îi vine bine lui Valeriu Cristea acest rol justițiar și, după un îndelungat exercițiu, și-a creat o veritabilă vocație recuperatoare. Mulți scriitori contemporani au fost scoși dintr-o nedreaptă marginalizare de acest critic serios și profund, convins că literatura este făcută de toți, nu de doi-trei scriitori de succes. Mă uit pe sumarul cărții de acum și observ că, dintre tinerii scriitori, nu-i uită pe Tudor Vlad, Constantin Stan, Petru Cimpoieru, Alexandra Stănescu, Dan Grădinaru... Citesc analizele sale și remarc că ele mă conving. Funcționează în critica lui Valeriu Cristea un fel de

strategie a modestiei și o lege a compensației și, dacă nu exagerez prea mult, o lege creștină... Mila este, oricum, un sentiment fundamental și complex pentru el...

Justițiarul, milosul critic este, când vrea, un polemist de temut. Ca să dovedească faptul că un roman de Francisc Păcurariu este incongruent și nesubstanțial, îi rezuma intriga apocaliptică (*Ultima călătorie a lui Ulise*); în alt caz (*Foarfecele și condeiul*) nu face decât să pună cap la cap propoziții aiuritoare și incongruente, în altă parte (*O „nouă vârstă" a literaturii române*) analizează cu o minuție ucigașă stilul lui Paul Anghel și situațiile neverosimile din interiorul romanului său ciclic. Articolul are o istorie întortocheată (a fost refuzat, de *România literară*, dar a fost atacat în *România literară*) și criticul dă acum dosarul acestei polemici. Așa procedează și în alte împrejurări. Reproduce chiar scrisorile insultătoare primite de la autorii nemulțumiți de judecățile sale. Efectul este remarcabil. Scriitorul care-l insultă ca la ușa cortului și-i urează, voios, să se îmbolnăvească de toate bolile biblice, se descalifică singur. *A scrie, a citi* este, indirect, și dosarul unui critic care nu are alt sprijin, într-o lume dură și impură, decât propriul condei. Trebuie să spunem, acum la spartul târgului, că Valeriu Cristea, solitarul, încăpățânatul, profundul, a câștigat pariul... Și-o va câștiga, n-am îndoială, și de aici înainte, chiar dacă rectitudinea lui morală deranjează pe mulți, foarte mulți confrați... ieri apologeți ai lui Ceaușescu, azi monarhiști intransigenți.

N-aș fi critic drept (cum zice Valeriu Cristea într-un articol inclus în *A scrie, a citi* că sunt!) dacă nu i-aș semnala și judecățile critice de care mă despart. Proces firesc, mai ales când este vorba de literatura ce tocmai se face, sub ochii noștri. Este, mă întreb, *Orbita planetei EPS* „un roman substanțial", cum zice criticul în finalul unei cronici minuțioase, blindată cu citate care parcă, parcă îl contrazic? Constituie, cu adevărat, poemele comentate în articolul *Și totuși*, „un eveniment literar", cum, iarăși, spune acest critic convingător? Versurile reproduse în text lasă oarecare dubiu. Este *Soarele și uitarea* o „admirabilă carte a unui poet cărturar"?

Dar Blaga, dar Barbu? Ce mai spunem atunci despre ei? Nu-i o exagerare colegială în această propoziție generoasă? Opresc lista „dezacordurilor" mele aici. Ele nu sunt, cum se vede, prea numeroase și nici esențiale. Chestiuni de nuanță, de ton. Cum am dovedit mai înainte, Valeriu Cristea pune, de regulă, diagnostice bune și, dacă exagerează într-un sens sau altul (cum facem toți), o face, aș spune, dintr-un exces de scrupulozitate și cu sentimentul viu că un critic trebuie să sprijine cu entuziasm intelectual valorile naționale. O spune chiar el într-un articol programatic, intitulat *Gust și metodă*: „în ce constă patriotismul criticului? Pe scurt, și ținând seama de adevărul de netăgăduit că sentimentele se verifică prin *fapte* și nu prin *vorbe* (faptele scriitorului, care lucrează cu *vorbe*, fiind în primul rând *vorbele* care îi compun opera, ale activității sale specifice, profesionale), în obligația de a promova, în orice împrejurări, *valoarea*, singurul «material» din care se clădește o literatură. De a ști s-o descopere oriunde s-ar afla, în prezent sau în trecut, și de a o sprijini cu noi argumente, cu încredere în geniul național, dar în același timp cu seriozitate și cu măsură. De a fi lucid și obiectiv, de a nu lua dorințele drept realitate, de a combate deopotrivă complexul de inferioritate (poate exista însă și un complex de inferioritate în raport cu valorile proprii, nu numai cu cele străine!) și cel de superioritate. Nu e patriot criticul care face mari declarații de dragoste față de literatura română (așa, în general), dar care în practica sa de zi cu zi laudă cărțile proaste și le ignoră (în cel mai bun caz) pe cele importante. După cum nu e patriot (căci aduce nu servicii, ci deservicii literaturii pe care pretinde s-o slujească) acel care consideră că entuziasmul intelectual, oricât de înalt, nu e suficient când e vorba de scriitorii noștri".

A scrie, a citi este a treisprezecea carte a unui mare critic care se dovedește a fi, în vremuri așa de confuze, și o conștiință morală exemplară...

1991

PORTRETUL UNUI OM DE CARTE: GRIGORE MOISIL

Ar fi trebuit să adaug: și al unui om cu umor, mult și de bună calitate. Este vorba de matematicianul Grigore Moisil, personaj central într-un curios roman epistolar: *O familie ca oricare alta*[*]. Roman indirect, bineînțeles. Viorica Moisil publică acum scrisorile trimise sau primite de ilustrul ei soț în perioada 1930–1962, după ce, în 1979, publicase o biografie a matematicianului (*Un om ca oricare altul*). Ambele titluri trebuie înțelese pe dos. Eroul lor nu-i deloc un om ca oricare altul sau nu în toate privințele. E, dimpotrivă, un om excepțional, un om învățat și, cum zice autoarea în postfața cărții, *un om de bine*. Îmi place această formulă veche, folosită din ce în ce mai puțin în limbajul actual. Un om de bine este, înainte de orice, un om moral. Este, apoi, un om pentru care adevărul există. Un om, în fine, care *face bine* pentru că respectă el însuși valorile umane și are o mare iubire pentru valorile spiritului. Omul de bine este, deci, omul inteligent și bun care detestă egoismul, înfumurarea, prețiozitatea și toate celelalte vanități care alterează comportamentul unui individ și fac din el un tip indezirabil.

Din legendele care continuă să prolifereze în jurul numelui său și, acum, din scrisorile publicate, înțeleg că Grigore Moisil

[*] Viorica Moisil, *O familie ca oricare alta*, Editura Cartea Românească, 1989.

a fost, cu adevărat, nu doar un om foarte învățat, dar și un om de bine. Pentru el însuși, pentru familia, prietenii, elevii și pentru știința pe care a ilustrat-o (matematica) într-un mod strălucit. Nu l-am cunoscut personal, dar l-am auzit de multe ori vorbind în adunările universitare și, oti de câte ori lua cuvântul, Moisil spunea ceva ce stârnea în jur mai multă înțelegere și mai mare bunătate. Cum să nu-l simpatizezi, cum să nu-ți facă plăcere să-l asculți? Era în ceea ce spunea un umor fin și un apel la rațiune. Mai multă îngăduință, domnilor, mai multă ironie... Avea un stil sincer, fără a fi brutal, de a respinge și un mod foarte subtil de a deplasa o problemă gravă, prea gravă, într-un registru mai simplu, mai suportabil. L-am ascultat vorbind, pe când eu eram un tânăr asistent și el era deja un mit în lumea universitară bucureșteană, într-o mohorâtă, crispată ședință sindicală pe la mijlocul anilor '60. Nu știu ce misiune sindicală avea Grigore Moisil, dar, cum zic, l-am auzit ținând un scurt discurs, în replică la un alt discurs, lung și plicticos, presărat din când în când cu amenințări la adresa profesorilor din învățământul universitar. Când s-a ridicat omul acesta mai degrabă scund, cu o față ușor asimetrică, împodobită cu un nas de o formă indefinită, s-a făcut mai întâi liniște, apoi, după primele propoziții, s-a făcut mai multă lumină în marea aulă de la Drept. Nu exagerez, am avut această curioasă senzație că spațiul s-a lărgit și pe fețele sindicaliștilor sever admonestați până atunci a apărut o pată de lumină... Scurtul discurs al omului de spirit s-a încheiat printr-un râs eliberator, nu al lui (ca orice spirit ironic știa să pară serios), ci al asistenței... Nimic n-a mai rămas din admonestările oratorului dinainte, cu mintea dură și vorba lemnoasă... Iată, mi-am zis atunci, cum spiritul poate învinge agresivitatea prostiei inflexibile...

Aflu din intimitatea scrisorilor ceva mai mult despre acest matematician-filosof. Credeam că vine de undeva, din Moldova, acum aflu că s-a născut la Tulcea și a copilărit în București. Prin tatăl său, numismatul Constantin Moisil, se trage dintr-o veche

familie de cărturari ardeleni, din zona Năsăudului, preoți, profesori, luptători memorandiști. Are rude peste tot, o armată de unchi și de veri, răspândită în lumea universitară și științifică, de la Constantin Daicoviciu la Tudor Bugnariu. Prin alianță, familia se lărgește și, bine consolidată, familia cultivă un sentiment de solidaritate între membrii ei. Grigri, cum îi spun părinții, frații, prietenii, alege matematica și la 20 de ani își ia licența, la 24 doctoratul, în 1931 (la 25 de ani, deci) este numit conferențiar la Universitatea din Iași, iar la 30 de ani (în 1936) este profesor… În 1939 este titularizat la Catedra de calcul diferențial și integral. O carieră rapidă, strălucită, în fond normală pentru un om ca el, cu multă știință de carte. Azi ritmurile universitare s-au schimbat. La 50 de ani, un asistent luptă încă să devină lector. Când văd în scrisorile lui Moisil ușurința cu care el urcă treptele universitare, îmi pare că citesc despre vremuri mitice.

Eroul este însă un tânăr care, ajuns la Paris cu o bursă modestă, caută un hotel ieftin și un restaurant și mai ieftin, vrea să intre în societatea matematicienilor și reușește. Corespondența începe de la această etapă a vieții sale și prezintă interes la lectură pentru că arată cum se formează și cum trăiește un intelectual român în anii '30 și '40… Și, alături de el, o familie de intelectuali care traversează vremuri tulburi (evenimentele politice din deceniul al patrulea, războiul, schimbările sociale de după 1945…). Are dreptate îngrijitoarea ediției să socotească această carte un roman de familie. Grigri este, repet, un fiu bun, cuminte, hotărât să cinstească numele tatălui și al strămoșilor săi… Scrie des acasă și cere, imperios, să i se răspundă. Mama, Elena, este și mai exigentă, așteaptă informații precise despre viața tânărului parizian și-i dă sfaturi sănătoase: să se îmbrace bine, să mănânce cumpătat, să nu se surmeneze… Tânărului îi place să danseze și frecventează balurile, ceaiurile, petrecerile franco-române, dar nu neglijează nici matematicile. Vizitează pe Paul Lévy, vede pe principele Louis de Broglie, așteaptă sosirea la Paris a italianului Volterra,

sprijinitorul său, merge la seminarii și ține comunicări ce se bucură de lauda profesorilor… Ține la curent familia cu succesele sale și, mai în glumă, mai în serios, se gândește la opera lui capitală („Grigoris Moisilis opera omnia"). Nu-i un spirit aerian. Se gândește serios la cariera lui, vrea să devină profesor și reușește. Știe să cultive relațiile, familia îl sprijină și el însuși, tânărul matematician, îi dă indicații pe cine să *piseze*.

Scrisorile au haz și dau vești și din sfera vieții banale. Tânărul matematician vrea să-și cumpere, la îndemnul repetat al mamei, o pălărie, ezită, apoi zice că „am cap destul de bun, ca să nu se uite lumea la pălărie". Dă informații despre timp: „o vreme tâmpită, frig moale și noroios". Se duce, împreună cu prietenul Nae Theodorescu, la un congres la Clermont-Ferrand și, când ține comunicarea, în sală nu sunt decât 7 oameni… Matematicianul nu este dezolat și anunță victorios: „Băut azi un pahar de champagne pentru congres". La seminar sunt, tot așa, trei participanți, dintre care doi români. Discuțiile sunt aprinse, românii se țin bine. Matematicianul vizitează o crâșmă pe care o frecventase mai demult Verlaine și nu-i impresionat. Pe 25 mai 1931 se urcă în Turnul Eiffel și merge apoi în Montmartre să-și ia adio de la Paris. La Roma citește *I vegetariani dell amore* de Pitigrilli, trece printr-o idilă sentimentală și face o pauză intelectuală. Sperase să obțină, prin fundația Rockefeller, o prelungire a bursei pentru a studia în Germania, dar diligențele lui și ale maestrului Volterra rămân fără rezultat. Anunță cu ironie înfrângerea: „Dorința maestrului de a mă stabili în capitala matematicii tedescă, între o halbă, un vals, o nemțoaică blondă și o mie de matematicieni, pe scurt în Göttingen, devine astfel o dorință nerealizată ca nerealizabilă. Perioada americanizantă a cecurilor cu firma «Chase Bank» se termină. Se termină într-o oarecare cameră de hotel și o halbă oarecare".

La Iași, unde fusese numit conferențiar, cunoaște lume nouă, încearcă să se adapteze, reușește, inteligența locală îl primește

cu simpatie. Mama îl sfătuiește, în continuare, să facă mișcare pentru a evita inestetica burtă, profesorul de matematică promite și cere parale pentru a-și achita datoriile gospodărești. Iubește Iașul sentimental și poetic, dar strecoară în scrisori și câte o maliție: „Iașul cu vii bune și femei frumoase, cu babe indiscrete". Ne amintim că, strămutat cam în același timp în Capitala Moldovei, G. Călinescu este cu mult mai intolerant cu ieșenii... Într-o dimineață matematicianul își anunță telefonic familia că se însoară și chiar trece la fapte... Mai târziu se desparte și în 1939 cunoaște pe Viorica Constante. Scrisorile, din această perioadă, redevin interesante. Grigri este îndrăgostit și scrie în fiecare zi, în tren, în restaurant, în pădure călare pe un copac doborât... Nu ezită să scrie acele propoziții absolute, mistice pe care le scriu, de regulă, îndrăgostiții care, vorba aceea, își pierd uzul rațiunii. „Viața mea nu este decât un vârtej pur", anunță el, sau : „Te port într-o primăvară, care nu e decât o împletire aeriană de culori și lumină"... Începe să creadă în îngeri, se duce la Te Deum, are semne inițiatice și numește obiectul său erotic: „Tu, rugăciune și binecuvântare"...

Aceste discursuri amoroase sunt sincere, patetice, profesorul de calcul diferențial și integral vorbește de *iluminare* și *revelație* și socotește că dragostea este cea mai mare realizare, de până atunci, a vieții sale... Nici vorbă, în scrisori, de amor academic, ci de o omenească iubire care-i dă încredere în el și-l face mai bun... Nu-și pierde umorul. La Sinești, unde este concentrat, tinerii ofițeri dansează cu fetele gazdei, în timp ce „noi, ceilalți", adică oamenii mai așezați, beau un pahar de vin „care uneori e bun și alteori e mult". La Cernăuți bea *doi țapi* de bere și promite să fie cumpătat. E detașat cu compania lui la țară și, în mijlocul naturii cântate de poeți, cunoaște această experiență infernală: „O! Muzica greierului pisălog și a câinilor conștiincioși! Latră, că parcă ar semna de prezență la fiecare lătrat. Sunt câini corecți care latră din curte, sunt câini entuziaști care te așteaptă și te latră în mijlocul drumului, sunt câini perverși, care se dau pe lângă tine

mișcând din coadă și nu te latră decât de aproape. O, câine, tu, prietenul omului, cât de mult te asemeni cu ceilalți oameni prieteni. Cât de variat ești ca psihologie și cum latri, mereu, mereu, mereu latri! O, tu, câine! Plăcut e să simți ritmul mistic, descătrănit de orășeneasca putoare. Să nu-ți miroase-n odaie decât a lut proaspăt pe jos și var pe pereți și amintiri de vițică tânără în curte, totul cu urme de busuioc. O, viață campestră, ce inutile neplăceri impui deșuchiatelor noastre habitudini olfactive. Plăcut e somnul pe patul tare, în viața aspră și plină de purici. Simți corpul tău cum reînvie, când te doare pe dreapta și pe stânga. Oribile îmbieri de somiere, cât îmi lipsiți".

Profesorul, cu habitudini așa de sever citadine, se transferă în 1942 la București și în 1946 este numit ambasador la Ankara. Trebuie să poarte frac, țilindru, să-și prezinte scrisorile de acreditare, să facă vizite și să primească vizite protocolare. Începe să-i placă. Scrisorile sunt din ce în ce mai rare și mai telegrafice... Călătorește mult, acum și mai târziu, și din puținele rânduri pe care le trimite acasă aflăm că s-a purtat, printre străini, „neînchipuit de cuminte". Luni, 3 iulie 1961, n-a mâncat decât un sandwich cu icre, unul cu șuncă, una carne „gătită cu de toate", una sticlă vin și o singură bere. Asta la Leningrad. A doua zi, dă din nou lista de bucate: somon, una friptură de vițel (cu sos), 250 gr. vin, două sticle bere... Înțelegem că matematicianul ține o dietă severă și raportează loial familiei ceea ce consumă... Dar notele gastronomice arată că dieta este destul de largă și matematicianul, decis să slăbească, nu prea are șanse.

Portretul spiritual și moral iese, repet, indirect din aceste scrisori. Grigore Moisil este, nu mai încape vorbă, un spirit superior, un om norocos, sociabil, încrezător în vocația lui, fără a fi înfumurat după obiceiul pământului. Știe multă carte și se remarcă de tânăr, de foarte tânăr, dar nu se observă în epistolele sale nici un semn de intoleranță față de profesorii și colegii săi. Știe că matematica este folositoare, dar el face matematică din plăcere. E bucuros

că e profesor și-i place, spune el undeva, să stea de vorbă cu copiii pentru că îi place seriozitatea lor… A voit să schimbe ceva în matematici și anume (mă folosesc de informațiile date de Viorica Moisil): să treacă de la o matematică a cantității la o *matematică a structurii*. Oamenii de specialitate înțeleg mai bine cât și cum a reușit Grigore Moisil să facă acest lucru. Ceea ce deduc eu, citindu-i eseurile și corespondența, este că acest om foarte învățat stimează inteligența altora și iubește fără prefăcătorie valorile vieții. Mai este ceva: scrisorile arată că matematicianul are simț epic. Știe să povestească și-i place să pună o idee într-o poveste. Asta confirmă ceea ce unul dintre foștii lui studenți mi-a spus zilele trecute: că a audiat un curs de logică matematică *povestit* de Grigore Moisil… Care va să zică, Moisil povestea logica matematică așa cum Noica *a povestit* mai târziu pe Hegel…

1989

MATEI CĂLINESCU. ESEUL ROMANESC: *VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER*

Toată lumea aștepta de la noi (noi, criticii și istoricii literari) o istorie a literaturii române de după 1945. O *veritabilă istorie*, se preciza numaidecât. M-am gândit și eu la acest subiect și, chiar mai mult decât atât, am încercat să vin în întâmpinarea lui prin cele patru volume din *Scriitori români de azi*. Nu-i vorba, am precizat în mai multe rânduri, de o istorie integrală, definitivă (un termen care, în critica literară, are o valoare foarte relativă) a scriitorilor și a formelor literare postbelice. Autorul nu și-a ascuns, cu toate acestea, gândul că intenționa să scrie o asemenea istorie, dar, întâmpinând mari dificultăți, aștepta un moment mai bun pentru a-și duce la capăt proiectul său. Ce-i lipsea? Posibilitatea, înainte de orice, de a cuprinde toate valorile literaturii române. Istoria (istoria din afară) a fost așa cum a fost și, după 1945, mulți scriitori au părăsit rând pe rând teritoriul țării, dar mulți dintre ei n-au părăsit cultura română. Au continuat să scrie în limba română și în limbile de adopție și opera lor, bogată și variată, trebuie înainte de orice cunoscută și analizată. Mă uit peste sumarele cărților mele și observ că, de la o ediție la alta, multe nume au dispărut. În primul volum (1974) scriam despre Matei Călinescu, Mihai Ursachi, Gabriela Melinescu, în 1978, când am dat o ediție nouă, aceste nume au fost șterse din sumar. Am pățit același lucru, mai târziu, cu Ion Caraion, un autor de primă importanță pentru ceea ce noi numim „generația pierdută" a literaturii române (o formulă care

nu-i plăcea deloc, îmi amintesc bine, poetului), Bujor Nedelcovici, Lucian Raicu, Dumitru Țepeneag, Gelu Ionescu, Dan Cristea, Virgil Tănase, Miron Kiropol, Dorin Tudoran, Nina Cassian, Sonia Larian, Ilie Constantin, Sorin Alexandrescu... Mă uitam cu jale la manuscrisele mele și la dosarul (care creștea, creștea de la an la an, uneori de la lună la lună) cu nume indezirabile. Cum să discuți despre ideea „crizismului", afirmată puternic în deceniul al V-lea, fără a cita numele lui Virgil Ierunca, principalul animator? Și cum să prezinți în chip obiectiv programul revistei *Albatros* fără a pomeni numele aceluiași eseist și poet? N-am putut scrie nici un rând despre Petru Dumitriu și *Cronica de familie*, carte reprezentativă pentru momentul '50, abia i-am putut strecura numele într-o convorbire despre Marin Preda cu Aurora Cornu (și acela cu inițiale) și într-un articol mai vechi din *Caiete critice*. N-am de gând să fac, aici, o listă (și nici n-am, acum, posibilitatea s-o întocmesc în chip serios) a tuturor publicațiilor literare și a scriitorilor care au luat calea exilului. Ei aparțin literaturii române și opera lor trebuie integrată într-o istorie a literaturii române postbelice. O muncă dificilă ne așteaptă pentru că, dacă până acum câteva zile ne gândeam la o anumită literatură (și anume aceea care se făcea aici), azi trebuie să ne gândim la *unitatea literaturii române* și la toți scriitorii care o reprezintă prin talentul lor. Abia am putut edita și comenta scrierile lui Mircea Eliade (și nici acestea integral), sunt atâtea alte scrieri și autori care așteaptă literatura noastră atentă și judecata noastră critică dreaptă.

Este, apoi, o altă istorie ce trebuie reconstituită: aceea a vieții literare românești. O istorie de multe ori dură, tragică, plină de fapte abominabile, dar și de atitudini exemplare. Sper să avem tăria să judecăm în liniște și cu obiectivitate aceste evenimente care au marcat viața literaturii române și, au marcat, de multe ori în chip tragic, destinul scriitorului român. Public în acest volum un mic articol (scris în 1974 și dispărut, apoi, cum am precizat mai înainte, din sumarele cărților mele) despre *Viața și opiniile*

lui Zacharias Lichter, eseul romanesc al lui Matei Călinescu. Autorul, cunoscut critic al generației '60, trăiește azi în America. El a participat în chip decisiv la impunerea generației de poeți și prozatori în deceniul al VII-lea. Să discutăm, deocamdată, despre opera lui epică.

ianuarie 1990

*

Un eseu romanesc în sensul pur al termenului este *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969), unde, luând ca pretext un personaj socratic bucureștean, Matei Călinescu face reflecții despre curaj, prietenie, sinucidere, femei, diavol, responsabilitate și libertate etc., cu un spirit de finețe și o tehnică remarcabilă a paradoxului. Epicul este aproape inexistent și, când pătrunde în discurs, are rolul de a pune personajul în situația de a vorbi, căci *spunerea* este actul cel mai important al existenței lui. Zacharias Lichter este un profet care sparge cu plăcere oglinzile înțelegerii comune pentru a propune alte scheme (negative) ale gândirii. Voluptatea lui este de a gândi lumea pe dos, aducând soluții imposibile (dar corecte, posibile din punctul de vedere al logicii formale) acolo unde rațiunea normală vede clar și constructiv. O gimnastică superioară a minții în care nu adevărul trebuie căutat, ci frumusețea demonstrației.

Lichter este un individ urât, diform, umblă aproape în zdrențe și locuiește într-un vechi garaj în condiții de voită primitivitate. Aceasta vrea să spună că geniul trăiește simplu, în disprețul comodității. Monstruosul fizic este, de altfel, o mască a genialității interioare. Geniul este de regulă dizgrațios, incomod și ridicol pentru ochiul comun. Calul răpciugos care zace pe o grămadă de gunoi, ascunzând patru sau șase suflete, reprezintă, s-a observat demult, o expresie a spiritului superior incorporat în fenomenalitatea

degradată. Personajul din *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* vede în urâțenia sa fizică un semn al alegerii divine. E atins de flacăra divinității și se supune, dostoievskian, unui exercițiu al umilinței. Practică, de pildă, cerșetoria din convingerea că, dintre toate profesiunile libere, cerșetoria îl apropie mai mult de Dumnezeu, fiind o ascеză și deriziune a oricărei asceze. Ocupațiile productive îi repugnă pentru că „a munci… te implică, dintr-o dată, într-o ierarhie". Refuzul de a munci e, așadar, o revoltă împotriva spiritului posesiv. Făcuse comerț, practicase zidăria, sudura, se exersase ca cioplitor de epitafuri într-un atelier de pietre funerare, dar nu acceptase niciodată să fie plătit, ferindu-se pe această cale de tentația posesiunii. Se hrănește cu pâine uscată și cu iaurt. Singura lui proprietate este o Biblie din care citește din când în când, trăgând înțelesuri neașteptate din pildele sacre. Când are insomnii, și suntem încredințați de biograful lui că acest lucru se întâmplă des, profetul Zacharias se urcă într-un pom pentru a se ruga sau a medita. E, în acest chip, mai aproape de Dumnezeu. Singura relație socială pe care o admite este prietenia. Prietenul lui Zacharias este un fel de Caliban local, Leopold Nacht, care tace tot timpul, tăcerea fiind o formă superioară a filosofiei sale. Lumea fiind bolnavă de semnificații, taciturnul Leopold o desemnifică prin mutismul lui absolut.

Înțeleptul Zacharias Lichter are și alți prieteni, cum este luminatul G. care deplânge rușinea de a exista și preconizează ajungerea la ființă pe calea sfielii. De doctorul S. se teme, întrucât, spirit pozitiv, doctorul încearcă să-i citească nebunia, reală sau mimată. Anselmus este, în schimb, un imaginativ și pretinde că și-a petrecut copilăria într-un copac gigantic locuit de 1217 păsări dintr-o specie curioasă. El practică dezinvolt o pedagogie a amăgirii. Bineînțeles că prietenii despre care este vorba în acest inspirat eseu romanesc ilustrează câte o ipostază a spiritului. Anselmus reprezintă imaginația febrilă, laborioasă, iar doctorul S., agresiunea lucidității. Crima lui e de a voi să elucideze, să definească,

când orice cunoaștere autentică nu face decât să sporească paradoxul și misterul.

Delectabil este portretul lui Adrian Leonescu, simbolul comodității ce se teme de orice manifestare a spiritualului. Onorabilul Leonescu este profesor de fonetică engleză și marea lui plăcere este să pronunțe un cuvânt în toate variantele posibile. Fizicește este efeminat și practică o ipohondrie preventivă: consumă medicamente inofensive, face canotaj în cameră și își clătește gura în fiecare dimineață cu ouă crude. Când, într-o noapte de insomnie, simte nevoia să se roage lui Dumnezeu, se sperie și aleargă la medic. Ascultând întâmplarea, Zacharias Lichter comentează: „În imperiul prosticii comoditatea e condiția primordială a oricărei activități, dar totodată valoarea și țelul suprem: nici un efort nu-i prea mare pentru proști când e vorba să se simtă bine instalați în ceea ce fac; la drept vorbind, ei nu acționează niciodată, ci se instalează într-o formă de activitate sau în alta, cu grija constantă de a nu se lăsa tulburați de nimic".

Condiția de profet implică pe aceea de legendă. Zacharias Lichter este înconjurat, în consecință, de legende, cum ar fi, de pildă, aceea privitoare la sexualitatea lui. Profetul ar fi cuprins uneori de o stare de *folfă*, dorind să se împreuneze cu elementele primordiale, ca apa, pământul, focul. Explicația ar fi că principiul feminin este răspândit peste tot în natură și un contact cu marea, de pildă, poate atinge sublimități erotice. Altfel spus, Zacharias Lichter revine la sexualitatea informă a „copilului pervers polimorf", cum îl definește Freud. În romanul lui Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, un individ descoperă, după 20 de ani de solitudine într-o insulă pustie, o disponibilitate sexuală totală. El atinge arborii, se împreună cu dunele și se lasă pătruns de soare într-o vibrație sălbatică a simțurilor. Locuiește de altfel într-o peșteră în formă de sex.

Profetul lui Matei Călinescu este însă un individ spiritualizat și căderea în transa erotică este rară, și atunci subordonată

cunoașterii. Căci orice se întâmplă are o semnificație. Un fapt banal, spargerea, de pildă, a unui pahar de către amicul Nacht într-o criză alcoolică, ia proporția unui act filosofic esențial: „Nacht a încercat — o încercare disperată — să instituie cunoașterea paradisiacă. Vrând să spargă acea oglindă el voia să spargă, de fapt, toate oglinzile lumii, prin care suntem condamnați să ne ghicim unul altuia chipul; voia să anuleze dimensiunea iluziei și să facă să triumfe vederea: față în față. Dar n-a izbutit! Vom rămâne cu toții robiți în răsfrângere — până când? până când?…“

Nu lipsește din portretul lui Zacharias Lichter o notă de pitoresc, sub forma unei nebunii blânde, inventive. Nebunia intră, de altfel, în sistemul lui de valori bazat pe negația convenționalului, normalului, știutului. El trăiește, pe toate planurile, într-un continuu paradox, văzând lumea cu un ochi care răstoarnă ordinea și poziția lucrurilor. Figura lui stilistică (dacă admitem că orice filosofie este o cunoaștere pe calea imaginarului) este inversiunea. Oglinda spiritului său schimbă proporțiile lucrurilor și, ca personajul din *Harap Alb*, le vede cu capul în jos. Lichter este, în fond, un contestatar al silogismului. El gândește totul pe dos și se exprimă în paradox, construind cu inteligență în absurd, în imposibil.

Paradoxul mai subtil este că, negând totul, Lichter construiește un sistem de valori cu rol inițiatic. El trăiește, cu alte cuvinte, într-un etern sofism. Surpriza la lectură vine din efortul de a trata absurdul după legile firescului și invers. *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* e, în fapt, cartea unui moralist care înlătură programatic premizele moralei curente. Să luăm exemplul tăcerii. Pascal vedea în tăcere o persecuție („Le silence est la plus grande persécution: jamais les saints ne se sont tus“), o formă a anulării spiritului. Matei Călinescu construiește micul eseu pe această temă, pornind, cum s-a văzut, de la premiza contrară: *tăcerea este forma supremă a cunoașterii*. Premiză, firește, absurdă pentru că în afara limbajului cunoașterea nu-i posibilă, dar ca artă a speculației eseul

este remarcabil. Limbajul cărții este voit sobru, de o frumusețe ce vine din precizia nuanței și subtilitatea gândirii:

„Ființa profeticului o constituie negația: cunoașterea prin cenușă. După ce au vorbit, profeții simt cenușa lumii pe limbă; înțelepciunea lor e gustul cenușii.“

*

„Într-o lume coruptă, a cărei esență este degradarea și marasmul, infinita fragilitate a spiritualului are nevoie de protecția urâtului, a diformității și-a estropierii.“

*

„Infernul este lipsa pedepsei, nostalgia pedepsei; responsabilitatea e infernul conștiinței…“

*

„Ridicolul, de orice fel ar fi el, trebuie asumat; ca și păcatul, ca și minciuna, ca și suferința, ca și viața sau moartea, de orice fel ar fi ele. Puritatea trebuie să-și asume murdăria și vulgaritatea. Castitatea trebuie să-și asume toate delirurile dorinței — care fac parte integrantă din ea, ca și murdăria din puritate, ca și imbecilitatea din înțelepciune, ca și bâlbâiala din oratorie. Ca și ridicolul din gravitate.“

*

„Fără să fie undeva, Dumnezeu sclipește în orice, oriunde: flacăra lui unifică râsul și plânsul lumii. Flacăra lui ne mântuie de strâmtul joc al semnificațiilor. Dar pentru aceasta trebuie ca noi să acceptăm să semnificăm orice: să trecem cu aceeași bunăvoință drept îngeri sau monștri, drept sfinți sau caraghioși, drept noi sau alții. Căci de Dumnezeu ne apropie orice, și lucrurile pe care le primim mai greu — mai repede, mai limpede, mai frumos…“

cunoașterii. Căci orice se întâmplă are o semnificație. Un fapt banal, spargerea, de pildă, a unui pahar de către amicul Nacht într-o criză alcoolică, ia proporția unui act filosofic esențial: „Nacht a încercat — o încercare disperată — să instituie cunoașterea paradisiacă. Vrând să spargă acea oglindă el voia să spargă, de fapt, toate oglinzile lumii, prin care suntem condamnați să ne ghicim unul altuia chipul; voia să anuleze dimensiunea iluziei și să facă să triumfe vederea: față în față. Dar n-a izbutit! Vom rămâne cu toții robiți în răsfrângere — până când? până când?…“

Nu lipsește din portretul lui Zacharias Lichter o notă de pitoresc, sub forma unei nebunii blânde, inventive. Nebunia intră, de altfel, în sistemul lui de valori bazat pe negația convenționalului, normalului, știutului. El trăiește, pe toate planurile, într-un continuu paradox, văzând lumea cu un ochi care răstoarnă ordinea și poziția lucrurilor. Figura lui stilistică (dacă admitem că orice filosofie este o cunoaștere pe calea imaginarului) este inversiunea. Oglinda spiritului său schimbă proporțiile lucrurilor și, ca personajul din *Harap Alb*, le vede cu capul în jos. Lichter este, în fond, un contestatar al silogismului. El gândește totul pe dos și se exprimă în paradox, construind cu inteligență în absurd, în imposibil.

Paradoxul mai subtil este că, negând totul, Lichter construiește un sistem de valori cu rol inițiatic. El trăiește, cu alte cuvinte, într-un etern sofism. Surpriza la lectură vine din efortul de a trata absurdul după legile firescului și invers. *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* e, în fapt, cartea unui moralist care înlătură programatic premizele moralei curente. Să luăm exemplul tăcerii. Pascal vedea în tăcere o persecuție („Le silence est la plus grande persécution: jamais les saints ne se sont tus“), o formă a anulării spiritului. Matei Călinescu construiește micul eseu pe această temă, pornind, cum s-a văzut, de la premiza contrară: *tăcerea este forma supremă a cunoașterii*. Premiză, firește, absurdă pentru că în afara limbajului cunoașterea nu-i posibilă, dar ca artă a speculației eseul

este remarcabil. Limbajul cărții este voit sobru, de o frumusețe ce vine din precizia nuanței și subtilitatea gândirii:

„Ființa profeticului o constituie negația: cunoașterea prin cenușă. După ce au vorbit, profeții simt cenușa lumii pe limbă; înțelepciunea lor e gustul cenușii.“

*

„Într-o lume coruptă, a cărei esență este degradarea și marasmul, infinita fragilitate a spiritualului are nevoie de protecția urâtului, a diformității și-a estropierii.“

*

„Infernul este lipsa pedepsei, nostalgia pedepsei; responsabilitatea e infernul conștiinței…“

*

„Ridicolul, de orice fel ar fi el, trebuie asumat; ca și păcatul, ca și minciuna, ca și suferința, ca și viața sau moartea, de orice fel ar fi ele. Puritatea trebuie să-și asume murdăria și vulgaritatea. Castitatea trebuie să-și asume toate delirurile dorinței — care fac parte integrantă din ea, ca și murdăria din puritate, ca și imbecilitatea din înțelepciune, ca și bâlbâiala din oratorie. Ca și ridicolul din gravitate.“

*

„Fără să fie undeva, Dumnezeu sclipește în orice, oriunde: flacăra lui unifică râsul și plânsul lumii. Flacăra lui ne mântuie de strâmtul joc al semnificațiilor. Dar pentru aceasta trebuie ca noi să acceptăm să semnificăm orice: să trecem cu aceeași bunăvoință drept îngeri sau monștri, drept sfinți sau caraghioși, drept noi sau alții. Căci de Dumnezeu ne apropie orice, și lucrurile pe care le primim mai greu — mai repede, mai limpede, mai frumos…“

*

„Spre Dumnezeu trebuie să urcăm mai mulți munți deodată: și-n mijloc, muntele fierbinte al Râsului. Proba focului: proba râsului.

Iată rugăciunea mea: Fă-i, Doamne, pe oameni să râdă de mine, să-mi dăruiască mila râsului lor. Dă-mi, Doamne, puterea să fie așa cum par în râsul lor. Și să mă spele cascadele de foc ale hohotelor lor. Și să nu-mi tremure picioarele în urcușul acela prin dogoarea urâtului meu, tăios ca piatra. Și să nu-mi tremure gândul. Și să nu-mi tremure iubirea…"

1974

P.S. 1: Lumea vorbește vrute și nevrute, vorba se duce și se lățește, spui ceva și te trezești după câteva zile oprit pe stradă sau sunat la telefon pentru a-ți reproșa c-ai făcut, c-ai dres, ai zis nu știu ce. De multe ori mă minunez de asemenea întâmplări, alteori (cum este cazul de față) n-am umorul necesar pentru a primi în liniște zvonurile, mistificările, bârfele (ei, da, revoluția nu ne vindecă așa de ușor de păcatele, habitudinile, metehnele noastre) care au picioare lungi și rapide. Nu știu cine a avut ideea să spună, de pildă, cum că autorul acestor rânduri ar face discriminări între scriitorii de aici și cei care trăiesc în afară. Țin să fac precizarea că singura diferențiere pe care o accept și o propun, în continuare, este cea de ordin estetic și ca se aplică operei, nu omului. Mi se pare o glumă foarte proastă să mi se atribuie alte gânduri și alte intenții. Cum dovedesc și în articolul de mai sus și cum judecăm, în fond, noi, toți, literatura română postbelică se constituie din (și prin) contribuțiile tuturor scriitorilor, indiferent de locul în care au trăit sau trăiesc azi. Cultura română are nevoie de toate inteligențele și de toate talentele autentice. Restul este… literatură proastă și rea credință.

ianuarie 1990

P.S. 2: Când recitesc, acum, rândurile de mai sus îmi dau seama de naivitatea criticului care, la începutul anului 1990, după o revoluție ce dăduse mari speranțe lumii românești, credea că viața literară poate intra în normalitate. N-a fost deloc așa. Lumea literară a intrat repede în derivă, scriitorii s-au certat între ei și s-au contestat cu o înverșunare lipsită de noimă. Continuă să se devoreze și azi cu o ură nedemnă. Unii au luat locul foștilor activiști de partid și, pe nesimțite (cu o imensă nesimțire), s-au transformat în inchizitorii neamului, în procurorii morali ai literaturii române, în fine, au devenit pedagogi ai neantului. Alții s-au retras de pe scena literară, scârbiți de ceea ce poate să facă, în libertate, inteligența românească. Mulți s-au retras definitiv, prin grația lui Dumnezeu…

Ce s-a întâmplat cu scriitorii din exil? S-au întâmplat multe. Unii, ca D. Țepeneag sau Dorin Tudoran, au avut inteligența de a-și publica scrierile în românește și de a intra în circuitul normal al literaturii. Alții, ca Paul Goma, s-au supărat pe toată lumea și scriu, azi, pamflete împotriva tuturor. Au un puternic sentiment de frustrare și nu-l pot înfrânge. Îi putem, la rigoare, înțelege și accepta. Chiar dacă… Chiar dacă trebuie să ai geniu verbal, ca Arghezi, pentru ca pamfletul să poată fi citit și a doua zi după ce a fost tipărit.

Continuu, totuși, să cred că scriitorul român poate sta oriunde și are dreptul să scrie orice. Dacă scrie în limba română, el trebuie primit și judecat estetic ca oricare altul, după aceleași criterii. A-i acorda *primă de străinătate*, dacă se află în diaspora, înseamnă a-l jigni. Eu, unul, m-aș simți profund vexat dacă, să zicem, trăind în alt spațiu cultural, aș fi citit și analizat în alt chip decât sunt citiți și analizați scriitorii din România… Cred, în continuare, că fiecare are dreptul de a-și alege destinul și că o capodoperă poate apărea oriunde. Oriunde, vreau să spun, există un mare talent și o voință exemplară de creație, la Mizil sau la Paris.

Nu-i înțeleg, trebuie să mărturisesc, pe cei care se simt rușinați că fac parte dintr-o cultură zisă minoră și, de aceea, vor să fugă de ea. E dreptul lor, dar trebuie precizat că o cultură nu poate fi

„Spre Dumnezeu trebuie să urcăm mai mulți munți deodată: și-n mijloc, muntele fierbinte al Râsului. Proba focului: proba râsului.

Iată rugăciunea mea: Fă-i, Doamne, pe oameni să râdă de mine, să-mi dăruiască mila râsului lor. Dă-mi, Doamne, puterea să fie așa cum par în râsul lor. Și să mă spele cascadele de foc ale hohotelor lor. Și să nu-mi tremure picioarele în urcușul acela prin dogoarea urâtului meu, tăios ca piatra. Și să nu-mi tremure gândul. Și să nu-mi tremure iubirea…"

1974

P.S. 1: Lumea vorbește vrute și nevrute, vorba se duce și se lățește, spui ceva și te trezești după câteva zile oprit pe stradă sau sunat la telefon pentru a-ți reproșa c-ai făcut, c-ai dres, ai zis nu știu ce. De multe ori mă minunez de asemenea întâmplări, alteori (cum este cazul de față) n-am umorul necesar pentru a primi în liniște zvonurile, mistificările, bârfele (ei, da, revoluția nu ne vindecă așa de ușor de păcatele, habitudinile, metehnele noastre) care au picioare lungi și rapide. Nu știu cine a avut ideea să spună, de pildă, cum că autorul acestor rânduri ar face discriminări între scriitorii de aici și cei care trăiesc în afară. Țin să fac precizarea că singura diferențiere pe care o accept și o propun, în continuare, este cea de ordin estetic și ea se aplică operei, nu omului. Mi se pare o glumă foarte proastă să mi se atribuie alte gânduri și alte intenții. Cum dovedesc și în articolul de mai sus și cum judecăm, în fond, noi, toți, literatura română postbelică se constituie din (și prin) contribuțiile tuturor scriitorilor, indiferent de locul în care au trăit sau trăiesc azi. Cultura română are nevoie de toate inteligențele și de toate talentele autentice. Restul este… literatură proastă și rea credință.

ianuarie 1990

P.S. 2: Când recitesc, acum, rândurile de mai sus îmi dau seama de naivitatea criticului care, la începutul anului 1990, după o revoluție ce dăduse mari speranțe lumii românești, credea că viața literară poate intra în normalitate. N-a fost deloc așa. Lumea literară a intrat repede în derivă, scriitorii s-au certat între ei și s-au contestat cu o înverșunare lipsită de noimă. Continuă să se devoreze și azi cu o ură nedemnă. Unii au luat locul foștilor activiști de partid și, pe nesimțite (cu o imensă nesimțire), s-au transformat în inchizitorii neamului, în procurorii morali ai literaturii române, în fine, au devenit pedagogi ai neantului. Alții s-au retras de pe scena literară, scârbiți de ceea ce poate să facă, în libertate, inteligența românească. Mulți s-au retras definitiv, prin grația lui Dumnezeu…

Ce s-a întâmplat cu scriitorii din exil? S-au întâmplat multe. Unii, ca D. Țepeneag sau Dorin Tudoran, au avut inteligența de a-și publica scrierile în românește și de a intra în circuitul normal al literaturii. Alții, ca Paul Goma, s-au supărat pe toată lumea și scriu, azi, pamflete împotriva tuturor. Au un puternic sentiment de frustrare și nu-l pot înfrânge. Îi putem, la rigoare, înțelege și accepta. Chiar dacă… Chiar dacă trebuie să ai geniu verbal, ca Arghezi, pentru ca pamfletul să poată fi citit și a doua zi după ce a fost tipărit.

Continuu, totuși, să cred că scriitorul român poate sta oriunde și are dreptul să scrie orice. Dacă scrie în limba română, el trebuie primit și judecat estetic ca oricare altul, după aceleași criterii. A-i acorda *primă de străinătate*, dacă se află în diaspora, înseamnă a-l jigni. Eu, unul, m-aș simți profund vexat dacă, să zicem, trăind în alt spațiu cultural, aș fi citit și analizat în alt chip decât sunt citiți și analizați scriitorii din România… Cred, în continuare, că fiecare are dreptul de a-și alege destinul și că o capodoperă poate apărea oriunde. Oriunde, vreau să spun, există un mare talent și o voință exemplară de creație, la Mizil sau la Paris.

Nu-i înțeleg, trebuie să mărturisesc, pe cei care se simt rușinați că fac parte dintr-o cultură zisă minoră și, de aceea, vor să fugă de ea. E dreptul lor, dar trebuie precizat că o cultură nu poate fi

*

„Spre Dumnezeu trebuie să urcăm mai mulți munți deodată: și-n mijloc, muntele fierbinte al Râsului. Proba focului: proba râsului.

Iată rugăciunea mea: Fă-i, Doamne, pe oameni să râdă de mine, să-mi dăruiască mila râsului lor. Dă-mi, Doamne, puterea să fie așa cum par în râsul lor. Și să mă spele cascadele de foc ale hohotelor lor. Și să nu-mi tremure picioarele în urcușul acela prin dogoarea urâtului meu, tăios ca piatra. Și să nu-mi tremure gândul. Și să nu-mi tremure iubirea…"

1974

P.S. 1: Lumea vorbește vrute și nevrute, vorba se duce și se lățește, spui ceva și te trezești după câteva zile oprit pe stradă sau sunat la telefon pentru a-ți reproșa c-ai făcut, c-ai dres, ai zis nu știu ce. De multe ori mă minunez de asemenea întâmplări, alteori (cum este cazul de față) n-am umorul necesar pentru a primi în liniște zvonurile, mistificările, bârfele (ei, da, revoluția nu ne vindecă așa de ușor de păcatele, habitudinile, metehnele noastre) care au picioare lungi și rapide. Nu știu cine a avut ideea să spună, de pildă, cum că autorul acestor rânduri ar face discriminări între scriitorii de aici și cei care trăiesc în afară. Țin să fac precizarea că singura diferențiere pe care o accept și o propun, în continuare, este cea de ordin estetic și ea se aplică operei, nu omului. Mi se pare o glumă foarte proastă să mi se atribuie alte gânduri și alte intenții. Cum dovedesc și în articolul de mai sus și cum judecăm, în fond, noi, toți, literatura română postbelică se constituie din (și prin) contribuțiile tuturor scriitorilor, indiferent de locul în care au trăit sau trăiesc azi. Cultura română are nevoie de toate inteligențele și de toate talentele autentice. Restul este… literatură proastă și rea credință.

ianuarie 1990

P.S. 2: Când recitesc, acum, rândurile de mai sus îmi dau seama de naivitatea criticului care, la începutul anului 1990, după o revoluție ce dăduse mari speranțe lumii românești, credea că viața literară poate intra în normalitate. N-a fost deloc așa. Lumea literară a intrat repede în derivă, scriitorii s-au certat între ei și s-au contestat cu o înverșunare lipsită de noimă. Continuă să se devoreze și azi cu o ură nedemnă. Unii au luat locul foștilor activiști de partid și, pe nesimțite (cu o imensă nesimțire), s-au transformat în inchizitorii neamului, în procurorii morali ai literaturii române, în fine, au devenit pedagogi ai neantului. Alții s-au retras de pe scena literară, scârbiți de ceea ce poate să facă, în libertate, inteligența românească. Mulți s-au retras definitiv, prin grația lui Dumnezeu…

Ce s-a întâmplat cu scriitorii din exil? S-au întâmplat multe. Unii, ca D. Țepeneag sau Dorin Tudoran, au avut inteligența de a-și publica scrierile în românește și de a intra în circuitul normal al literaturii. Alții, ca Paul Goma, s-au supărat pe toată lumea și scriu, azi, pamflete împotriva tuturor. Au un puternic sentiment de frustrare și nu-l pot înfrânge. Îi putem, la rigoare, înțelege și accepta. Chiar dacă… Chiar dacă trebuie să ai geniu verbal, ca Arghezi, pentru ca pamfletul să poată fi citit și a doua zi după ce a fost tipărit.

Continuu, totuși, să cred că scriitorul român poate sta oriunde și are dreptul să scrie orice. Dacă scrie în limba română, el trebuie primit și judecat estetic ca oricare altul, după aceleași criterii. A-i acorda *primă de străinătate*, dacă se află în diaspora, înseamnă a-l jigni. Eu, unul, m-aș simți profund vexat dacă, să zicem, trăind în alt spațiu cultural, aș fi citit și analizat în alt chip decât sunt citiți și analizați scriitorii din România… Cred, în continuare, că fiecare are dreptul de a-și alege destinul și că o capodoperă poate apărea oriunde. Oriunde, vreau să spun, există un mare talent și o voință exemplară de creație, la Mizil sau la Paris.

Nu-i înțeleg, trebuie să mărturisesc, pe cei care se simt rușinați că fac parte dintr-o cultură zisă minoră și, de aceea, vor să fugă de ea. E dreptul lor, dar trebuie precizat că o cultură nu poate fi

socotită minoră dacă ea a produs și produce, cum se întâmplă în cultura română, mari poeți, mari artiști plastici, prozatori și critici de autoritate... Eliade, care a făcut o mare carieră științifică în America și Europa, dorea să rămână scriitor român și bine a făcut. A creat o școală de proză fantastică într-o literatură, cum este literatura română, în care se credea că fantasticul nu are nici o șansă. A fost suficient să apară un model sau două (nu-l uit, aici, pe Vasile Voiculescu) pentru ca această prejudecată să cadă și vocația fantasticului românesc să triumfe...

Vreau să repet ceea ce spuneam și în 1990, și anume că literatura română are nevoie de toate talentele și că unica poziție bună pentru un critic literar este, vorba lui E. Lovinescu, să se resemneze în fața adevărului estetic. Unii confrați, din România și din alte părți, continuă să creadă că în această idee se ascunde o strategie politică și o morală dubioasă. Timp de 11 ani am fost insultat, marginalizat, contestat în fel și chip pentru poziția mea, inflexibilă, în această chestiune. Mi-am pierdut mulți prieteni și mi-am câștigat dușmani infatigabili numai și numai pentru faptul de a fi apărat, în aceste vremuri tulburi, ideea autonomiei esteticului în critica literară și de a mă fi opus, atât cât mijloacele mele intelectuale mi-au îngăduit, încercării de a demitiza cultura și istoria noastră. Nu cred că am greșit...

10 decembrie 2000

Am citit și eu în *Amfiteatru* opiniile colegilor noștri din emigrație despre literatura și, în genere, despre viața românească de azi și, în articolul de față, aș vrea să spun două-trei vorbe despre ideea de a revizui judecățile criticii literare. O afirmă, între alții, d. S. Damian, critic literar el însuși, stabilit de mai mulți ani la Heidelberg. El este de părere că sintezele critice de până acum trebuie revăzute și, voind să dea exemple, îmi face onoarea de a cita *Scriitori români de azi*. Socoteala lui este simplă: scriind în condițiile în care am scris, criticii literari români n-au putut spune integral adevărul despre literatura română postbelică; sub presiunea circumstanțelor, ei au făcut multe concesii și, în consecință, acum când nu mai au nici o opreliște, trebuie să-și revizuiască judecățile de valoare... Nu mai am la îndemână textul d-lui S. Damian, dar, dacă țin bine minte, el mă îndeamnă în chip expres să-mi recitesc cărțile și să îndrept ceea ce este de îndreptat. Căci, sugerează el, am ce îndrepta, completa, corecta... Cu alte cuvinte, să mă revizuiesc...

De acord, mă revizuiesc, dar unde și cum!? I-aș fi fost și mai recunoscător d-lui S. Damian dacă ar fi fost ceva mai precis în observațiile lui și dacă nemulțumirea sa față de critica literară actuală ar căpăta forme mai concrete. Așa, în general, toți suntem nemulțumiți și toți avem revendicări de făcut când e vorba de literatură. Nimeni nu este, apoi, infailibil când e să judece o mie

de scriitori și să analizeze un număr și mai mare de scrieri nefixate sau rău fixate în opinia publică. E totdeauna ceva de corectat, nuanțat și, când recitesc un roman pe care l-am citit și comentat cu zece ani în urmă, văd lucruri pe care altă dată nu le-am văzut. Este un proces firesc și, dacă nu ar fi înrădăcinată atât de adânc suspiciunea morală, ar trebui să recunoaștem sincer că impresiile și exigențele noastre evoluează și ele odată cu literatura. E. Lovinescu a simțit nevoia acestei reconsiderări sistematice a opiniilor critice și a formulat teoria mutației estetice a literaturii și a revizuirii spiritului critic… Asta înseamnă a reciti literatura (inclusiv critica literaturii) cu altă perspectivă istorică și dintr-un unghi estetic mai înalt. De aici a apărut legenda că E. Lovinescu *se revizuiește* mereu în funcție de interese și de circumstanțe. O chestiune estetică dreaptă a fost astfel deplasată în plan moral și judecată, se înțelege, cu severitate. Criticul este, în această viziune măruntă și cârtitoare, omul care judecă literatura după cum bate vântul și *se revizuiește* ori de câte ori are chef s-o facă. Prejudecata este atât de mare încât, după mai bine de 70 de ani, E. Lovinescu continuă să fie judecat astfel și *revizuirile* lui (operațiuni, în fond, absolut normale când este vorba de un spirit critic cu conștiință morală) sunt din nou ironizate…

Dar să mă întorc la ideea d-lui S. Damian și la îndemnul lui de a-mi revizui capitolele din *Scriitori români de azi* în funcție de exigențele actuale. O voi face probabil într-o zi, fără să promit că voi urma întocmai indicațiile colegului meu de la Heidelberg. Nu sunt atât de vanitos încât să cred că tot ceea ce am scris este săpat în piatră și că nici o literă nu poate fi schimbată. Am scris și eu, ca toți ceilalți, sub presiunea unei istorii care era departe de a fi ireproșabilă, dar m-am străduit pe cât mi-a fost cu putință să spun adevărul despre literatură și să primesc și să justific estetic valorile indiferent de unde vin. Operație, încă o dată, dificilă și, dacă n-am reușit pe de-a-ntregul, de vină este spiritul meu critic. Nu mă grăbesc să pun totul pe seama istoriei, deși, cum știe toată

lumea, istoria postbelică n-a fost deloc o zeiță nepătată. Admit că într-un caz sau altul m-am înșelat și că judecata mea de valoare este exagerat de favorabilă sau minimalizantă. Aștept să vină alt critic care să-mi doboare cu argumente solide opinia mea despre, să zicem, opera lui Marin Preda sau Nichita Stănescu și să convingă altfel decât am încercat eu s-o fac. Dar dacă în loc de a da analize doveditoare, vine d. Gh. Grigurcu și zice (în *Contemporanul*, condus de prozatorul Nicolae Breban) că Marin Preda întruchipează „un fel de «oglindă» a dictaturii care l-a tolerat foarte bine, asigurându-i o înaltă situație și avantaje materiale fără pereche", atunci îmi dispare total cheful de a dialoga și de *a mă revizui*… Rămân la „dogmele mele" și la opiniile mele. Nu știu dacă de la Heidelberg se vede sau nu un fapt îngrijorător (d. S. Damian, oricum, nu-l semnalează, deși se dovedește că știe foarte multe lucruri, chiar mai multe decât știm noi, cei de aici: el știe, de pildă, totul despre evenimentele din 13–15 iunie, și nu are nici o îndoială asupra involuției noastre post-revoluționare!), nu știu, ziceam, dacă d. S. Damian observă de acolo de unde se află că există actualmente o mare poftă în presa noastră de a demola valorile, toate valorile postbelice. Totul se contestă, de la operă la morala autorului, și, prin comparație cu alte stiluri, stilul dlui Gh. Grigurcu, din care am citat mai înainte, pare decent, suportabil. Alți comentatori sunt cu mult mai inventivi și mai colorați. Într-o publicație care se cheamă *Litere* se scrie fără echivoc că Nichita Stănescu și-a publicat volumele de versuri cu ajutorul securității române. Iată o opinie clară despre literatura română și despre un poet pe care eu am avut naivitatea să-l cred un poet exemplar… Alții văd însă mult mai temeinic lucrurile și nu au atâtea ezitări când este să le spună pe față…

Ce-ar mai trebui *să revizuiesc* eu în acest caz? Mi-ar fi mult mai ușor să-i revizuiesc pe alții. Să recitesc, de pildă, vechile articole ale d-lui S. Damian din *Gazeta literară* și să văd cât de actuale sunt. Sau să citesc ce-au scris ieri procurorii noștri morali

de azi pentru a mă convinge, o dată în plus, cât de incoruptibil este spiritul lor și câtă îndreptățire morală au să ne ceară să ne revizuim… Am totuși o îndoială în această privință: s-ar putea ca operația să fie anevoioasă și spiritul meu să nu fie mulțumit de ceea ce face. Forțele noastre sunt fatal limitate și, dacă mă apuc să scormonesc în ziarele de altădată pentru a da peste perlele gândirii cutărui confrate, când mai am eu timp să citesc literatura română de azi și să scriu despre ea? Și dacă nu scriu, mai pot eu să greșesc? Și, dacă nu greșesc în judecățile mele de valoare, se mai poate supăra pe mine d. S. Damian? Mai poate el să-mi dea sfaturi așa de prețioase privitoare la necesitatea de a mă revizui? Cum vedeți, un lanț de cauzalități din care nu știu cum am să scap…

1990

1. Creangă, un erudit al științelor ezoterice

Prezentând în *Scriitori români de azi*, III (1984) pe Vasile Lovinescu și întâia lui exegeză mateină, *Al patrulea hagialâc* (1981), aminteam de o scriere ciudată, consultată de mine în manuscris, privitoare la ezoterismul lui Creangă. Lucrarea cuprindea aproape o mie de pagini și era, sub multe aspecte, surprinzătoare pentru că înfățișa un prozator inițiat în științele sacre, departe de imaginea povestitorului robust, jovial și folclorizant. Din această vastă scriere simbolologică apare acum un volum selectiv*. Au fost lăsate deoparte, din rațiuni de spațiu, comentariile la *Ivan Turbincă*, la snoave și la *Amintiri din copilărie*. Studiile prezente (între care unul de 130 de pagini, despre *Harap-Alb*, și altul de 75 de pagini despre *Povestea Porcului*) pot da cititorului o idee despre metoda eseistului și modelele sale spirituale.

Vasile Lovinescu (n. 1905 — m. 1984) este, cum arată și exegeza nocturnă a *Crailor de Curtea Veche*, un elev al lui René Guénon, renumitul simbololog francez convertit încă din 1912 la islamism și reactualizat de Jean-Pierre Laurent într-un număr recent din *Cahiers de l'Herne*. Cartea acestuia, *Simboluri fundamentale ale Științei Sacre* (1962), este scrierea teoretică de căpătâi în *Creangă și Creanga de aur*. Eseistul român cunoștea

* Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de aur*, Editura Cartea Românească, 1989.

mai de mult doctrina lui Guénon, dovadă articolele sale din anii '30 unde apar primele referințe și chiar o încercare de a interpreta pe Rimbaud din unghiul ezoterismului. L-am cunoscut, pe la sfârșitul anilor '60, pe când pregăteam studiul meu despre *Lovinescu, scepticul mântuit*. Ajungând la Fălticeni, matricea criticului, am descoperit un alt Lovinescu, nepot de frate, un intelectual de modă veche, învățat și comunicativ, total abstras din istoria imediată, preocupat în exclusivitate de *simbolologie* și de doctrinele ezoterice. Din întâlnirea de atunci a ieșit, pot acum să mărturisesc, studiul lui despre Mateiu Caragiale, și iată cum: văzând preocupările ocultiste, heraldice, simbolologice ale lui Vasile Lovinescu, i-am sugerat să încerce să explice ceea ce noi, criticii literari, nu reușisem să explicăm: unele repetiții, cu valoare, evident, inițiatică, din *Craii de Curtea Veche* (recurența literei *P*, de exemplu)... Sugestia (provocarea) a prins și, după oarecare vreme, am primit de la Vasile Lovinescu un studiu de aproape 200 de pagini despre cele trei *gune* și *Cetatea Primordială* ascunsă sub masca unei „Cetăți a Smintelii"... L-am recomandat numaidecât Editurii Cartea Românească, dar el nu a putut apărea decât după un deceniu. Ecoul în critica literară a fost modest. L-am pierdut, apoi, din vedere pe autor și, iată, acum îl reîntâlnesc în cartea pe care am răsfoit-o cu 20 de ani în urmă. Există un destin al cărților, există și o viață secretă în spatele lor...

Schema teoretică din *Al patrulea hagialâc* este aplicată, cu mici modificări, și în *Creangă și Creanga de aur* sau, pentru a respecta cronologia, exegeza *Crailor*... urmează un model pe care autorul fălticenean l-a verificat, într-un spațiu mai vast, în comentariile savante în marginea poveștilor lui Creangă. Modelul pleacă, așa cum am precizat, de la ocultismul lui René Guénon, cu deosebiri pe care numai un specialist le poate determina. Cum specialitatea mea nu este metafizica orientală și nici tradițiile ezoterice și istoria lojelor neospiritualiste sau *pseudorosicruciene* occidentale, ci literatura și critica literară, mă limitez să precizez că în

Orient și Occident (1924) și *Criza lumii moderne* (1927), scrieri pe care le-am consultat, Guénon proclamă decadența iremediabilă a lumii occidentale și apropierea rapidă a *Kali-yuga*, sfârșitul unui ciclu cosmic. Cât despre om, ca ființă individuală, ocultistul are păreri foarte pesimiste: individul „nu reprezintă în realitate decât o manifestare tranzitorie și contingentă a ființei veritabile", „o stare specială într-o multitudine nedefinită de alte stări" prin care se manifestă *ființa veritabilă*...

N-am remarcat, citind *Creangă și Creanga de aur*, ca Vasile Lovinescu să preia acest pesimism radical și nici să facă previziuni de alt ordin în privința crizei lumii moderne. El ține exegeza în sfera simbolologiei și caută a determina, în întâmplările narate în basme, rădăcinile îndepărtate, primordiale, văzând în asemenea scrieri prelungiri ale tradițiilor ezoterice, manifestări târzii ale miturilor. Mitul este pentru exegetul lui Creangă mai mult decât o întâmplare sacră: este ceva, esențial, ce structurează lumea, ceva ce pornește dintr-un prototip uranic și se conduce după legi secrete și durabile. Fără mituri, spune el în introducerea la *Creangă și Creanga de aur*, lumea se prăbușește sau s-ar putea prăbuși: „mitul nu este invenție, nici convenție omenească. El coboară de sus în jos pe verticală, fulgurat de un prototip uranic, fixându-se în virtutea legii de analogie inversă în entități fabuloase sau reale, afine cu principiile pe care le reprezintă prin continuitate existențială în lumea devenirii, constituind între ele un sistem de corelații, repetând inepuizabil o secvență de gesturi divine răscumpărătoare; prin ele, esența uranică se strecoară în substanța cosmosului, căruia îi este o hrană sacrificială; lipsită de ea, lumea s-ar destrăma într-o cenușă obscură. Când mitul este măturat de pe cer de simunul abstracțiunilor, rămâne pe firmament un tabel cadrilat de noțiuni, fără mai mare importanță decât aceea a unei grile convențional ticluită, pur cantitativă, aplicabilă pe orice, egal lipsită în toate cazurile de virtute explicativă". Vasile Lovinescu citește din această perspectivă pe Creangă, respingând, în termeni categorici,

psihanaliza și interpretările morale ale poveștilor și basmelor. Elimină și metoda comparatistă și, în genere, tot ceea ce așază faptele în planul orizontalității… Pentru el, simbolurile circulă pe o axă verticală și n-au între ele o cauzalitate strictă. O axă a timpului într-o infinită pădure de simboluri și un lanț, tot infinit, de rituri orgiastice, rituri vegetale și semne inițiatice…

*

Mi-ar fi greu să rezum, într-o cronică, toate ideile exegetului privitoare la cele două curente (cel *atlant* din vest-est și cel *hyperboreean*, din nord-sud) care își dispută întâietatea în spiritualitatea (mitologia) europeană… Îmi este relativ mai ușor să vorbesc despre modul în care aplică eseistul această doctrină secretă în analiza prozei lui Creangă. El pleacă de la ideea că o banală dramă familială (aceea narată, de pildă, în *Soacra cu trei nurori*) reprezintă oglindirea unei deveniri cosmice. Cu alte vorbe, în orice basm există un scenariu simbolic pe care numai inițiații îl pot descoperi și tâlcui. Prin răutatea soacrei din povestea lui Creangă se afirmă, de pildă, „gelozia mamei divine", temelia radicală, *Mulaprakriti*, cum îi zic hindușii, sau *Talpa iadului*, cum îi zicem noi. Feciorii sunt cele trei *gune*, armături ale Marelui Cosmos (*Satiwa, Tamas* și *Rajas*), iar nurorile reprezintă, în acest lanț de simboluri, elementul *Șakti*, elementul dinamic, de „putere", al principiului. Al treilea ochi (ochiul din ceafă) al Soacrei este, în limbajul vechilor hermetiști, „Atractul invers al Naturii", ochiul Meduzei, acela care amorțește Infernul… A treia noră, cea care pune la cale, în fapt, o crimă abominabilă, coboară pe *Avatarana*, axul vertical al Universului, ca să elibereze oamenii de o tiranie domestică stupidă și, zice simbolologul, „să purifice miasmele unei lumi stătute"… Un act, așadar, sacrificial, ritualic, venit de departe, din simbolurile primordiale. Capra din cunoscuta poveste pentru copii este — cine și-ar putea închipui? — o capră uranică,

Amaltheea, doica lui Zeus. Lupul este *Aviditatea — Radix* și funcțiunea (sau năravul) lui are o valoare cosmică, iar simbolismul lui este macrocosmic: înghite lumea ca s-o renască: „E vorba de un agent cosmic bazal, vorace și nesățios care mistuie și reduce la indistincțiune tot ce e trecător, lumea manifestă, la starea germinală, operație condiționând renașterea. În adevăr, voracitatea nesățioasă a atractului invers al naturii transformă în latențe, în semințe, elementele componente ale cosmosului, care astfel devin generatorii ciclului următor, ale unor Ceruri și Pământuri noi, printr-o înlănțuire logică și ontologică. De aici simbolismul matricial al pântecelui lupului, care mistuie printr-o mișcare centripetă lumea, pentru ca prin alta, succesivă și solidară, s-o verse din nou afară centrifug. Astfel, pântecele lupului simbolizează ceea ce hindușii numesc *sandhya*, punctul critic indistinct care desparte și leagă două cicluri consecutive de existență, poarta strâmtă cum i se spune în creștinism, punct generator al ecuației timp–spațiu, el fiind principiul și al timpului și al spațiului, ca și al tuturor condițiilor limitative".

Și lanțul simbolurilor continuă: capra lui Creangă este și văduva din toate scenariile inițiatice, este Isis, Demeter, Maica Domnului, Ișar, văduva simbolică golită de principiul solar… Ospățul prin care capra pedepsește pe nărăvitul cumătru este, în aceeași ordine, un ospăț ritualic, e sărbătoarea *Lupercalia*, festinul *Imortalității*, cu caracter euharistic, iar groapa de jăratic în care cade hulpavul lup este Athanorul, cuptorul lui Hermes… Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că orice întâmplare reprezintă un simbolism cosmic, vorba cea mai banală trimite spre esențele lumii. Acesta este punctul de vedere al exegetului. Bâta unui cioban nu este, în acest caz, o simplă, banală bâtă, ci chiar Axul polar, cele șapte găuri ale fluierului său sunt semnele și mesajele celor șapte planete, cearta dintre un moș și o babă este „ultimul zvon al răzvrătirii unui sacerdoțiu feminin contra Autorității Supreme…"

Vasile Lovinescu crede că, într-adevăr, chiar așa stau lucrurile în lume și în basme și, interpretând pe cele din urmă, dă o explicație destul de coerentă a lor. Totul intră, în comentariul său, într-un simbol și toate amănuntele trimit la o situație mitică. Lupta dintre moș și babă (în *Punguța cu doi bani*) este ciocnirea dintre Puruṣa și Prakriti, simbolismul cocoșului este eminamente solar, el luptă, ca agent al principiului masculin în univers (Moșul), să restaureze autoritatea solară și virilă sabotată de sacerdoțiul feminin (malefica Babă). Când fata moșneagului, din alt basm, caută foc, ea caută, ne avertizează Vasile Lovinescu, Focul spiritual și merge spre Centrul Lumii. Ea este o Vestală și cercetarea ei echivalează cu „Questa Graalului". Din alt punct de vedere, aventura ei spre casa Sfintei Duminici este de tip amazonic și, în consecință, intră în tradiția *atlantă*...

N-aș da o judecată critică despre aceste neobișnuite interpretări înainte de a preciza că, în cele 130 de pagini despre *Harap-Alb*, Vasile Lovinescu concentrează toată știința și imaginația sa, voind a elucida toate simbolurile, de la cele ale aerului la acelea ale materiei. Nu este ocolit nici simbolismul erotic. Harap-Alb este un Tristan care câștigă prin luptă dreaptă cu Regele Marc (Spânul) pe Isolda (fata împăratului Roș). Spânul este, din altă perspectivă, *Egoismul Radical*, și rostul lui este important în univers: el îl ajută pe fiul cel mic al Împăratului să *se nască a doua oară, să re-genereze*. El intră, așadar, într-o schemă a inițierii și nu se cade a fi contestat. Împăratul Verde este *Monarhul Universal*, împărăția Roșie este *Atlantida* și expediția lui Harap-Alb sugerează efortul pe care îl face tradiția hyperboreeană de a salva miturile insulei care se scufundă, întruchipate de „farmazoana cumplită", fata lui Roșu-Împărat... Trec peste alte simboluri, pentru a atrage atenția cititorului că, în viziunea lui Vasile Lovinescu, locul de întâlnire dintre cele două tradiții (hyperboreeană și atlantă) se află în Dacia. Dovezile, după el, sunt chiar aceste basme care ascund, sub întâmplări profane, simboluri desprinse din fondul primordial...

N-am căderea să judec toate aceste interpretări, dar am, cred, dreptul să mă îndoiesc de unele dintre ele și să mă las convins, în planul speculației, de altele. Când citesc într-un loc (p. 365) că râsul lui Harap-Alb nu este o simplă explozie de bucurie, ci chiar „râsul Demiurgului care dă naștere lumii prin hohotele lui", am motive să fiu sceptic. Exegetul nu mă convinge. Dar încăpățânarea lui (ca să zic așa) îmi place, demonstrația lui este coerentă, fantezia lui merge departe și descoperă relații pe care alții nu le-au văzut. La urmă, rezistența mea (bazată pe spiritul meu critic fatalmente realist) cedează: de ce n-ar fi, în fond, posibilă și o asemenea lectură a *vârtosului* Creangă?! Un Creangă ezoteric, uranic, un produs al confluenței dintre două tradiții mitice, un Creangă care stă, ca autor inițiatic, lângă Dante și contemplă misterele... Iată ce ne propune învățatul simbololog Vasile Lovinescu...

1989

*

2. *Jurnalul unui simbololog*

Greu de găsit un compartiment în structurile jurnalului intim pentru însemnările simbolologului Vasile Lovinescu, publicate de către doi dintre discipolii săi sub titlul *Jurnal alchimic*[*]. În afara calendarității și a aspectului fragmentar, jurnalul citat ignoră toate celelalte caracteristici ale genului. Nu-i deloc spontan, dimpotrivă, arată o elaborare lentă, bine articulată și, deci, îndelung gândită; nu consemnează micile întâmplări zilnice, acelea care, altminteri, ar pieri în neant și, în genere, jurnalul nu prinde nimic din

[*] Vasile Lovinescu, *Jurnal alchimic*, ediție îngrijită, note și prefață de Roxana Cristian și Florin Mihăescu, Institutul European, 1994, Iași.

existența din afară; dar ceea ce este mai alarmant pentru un analist al literaturii subiective este faptul că *Jurnalul alchimic* face total abstracție de existența celui care îl scrie. Relația tradițională dintre autor-narator și personaj dispare în acest caz. Există doar un autor pe copertă (Vasile Lovinescu) și un număr de reflecții care n-au o ordine precisă, dar nici nu sunt lăsate în voia inspirației. Faptul că sunt datate (6.X.1966–9.I.1967) este important, dar nu esențial din moment ce diaristul se exclude total, ca individ, din naratiunea sa, după cum exclude circumstanțele în care scrie.

Singura trimitere personalizată este aceea din 30. XII.1966: „Lungă conversație cu Horia aseară asupra acestui jurnal. El crede că valoarea lui ar crește dacă ar pleca de la concretul psihic și fizic, dacă observațiile, oricât de transcendente și universale ar fi, ar avea ca punct de plecare o țâșnitură spontană din categoria relativității. Eu susțin că la cineva care e pe calea unei realizări inițiatice, chiar înainte de a ajunge la țărm, tendința și intenția ascensională a intelectualului evertuat și dinamizat de disciplina spirituală transformă elementele secundare ale ființei omenești (și prin elemente secundare înțeleg sufletul și fizicul), capătă un caracter rezidual, a cărui menire, în cursul realizării, e să se precipite într-un *caput mortuum* în rădăcina lumii, cu excepția acelor elemente apte să se integreze și să se transfigureze în universal. În cazul acesta, ce importanță mai au: 1) reacțiunile psihice inferioare, din moment ce tot vor fi precipitate în pulberea lor atomică; 2) elementele psihice superioare, a căror finalitate e să se sublimeze. O sămânță a cărei necesitate este copacul, mai poate fi interesantă în stadiile ei intermediare? În orice caz, un interes mai mult de curiozitate " — și din ea deducem: (a) Horia [Lovinescu], cunoscutul dramaturg, fratele simbolologului, cunoaște, dacă nu jurnalul ca atare, cel puțin preocupările diaristice ale ezoteristului, (b) realistul Horia consideră că meditațiile ar avea mai mare valoare dacă ar pleca de la concretul fizic și psihic și (c) în tehnica spirituală, capacitatea de penetrație și comunicare ar crește dacă

simbolologul ar porni de la „țâșnitura spontană din categoria relativității" și nu, subînțelegem, de la un număr de concepte hermetice.

Tot din fragmentul citat mai sus înțelegem că Vasile Lovinescu respinge punctul de vedere profan al fratelui său, deoarece: a) cine cunoaște disciplina spirituală și se află deja pe calea inițierii transfigurează în chip fatal elementele secundare ale ființei sale; b) în ființa celui care meditează există reacții psihice inferioare și reacții psihice superioare; cele inferioare dispar în neant, cele superioare se integrează și se transfigurează în universal; c) dacă așa stau lucrurile, de ce mai trebuie să ne preocupe *sufletul și fizicul*, sămânța și nu copacul, *caracterul rezidual, stadiile intermediare, reacțiile psihice inferioare?*; nici chiar cele superioare nu trebuie să tulbure pe cel ce caută esențele lumii, pentru că ele intră în sfera intelectualului „evertuat și dinamizat de disciplina spiritului". Concluzia simbolologului este că observațiile fratelui Horia nu trebuie luate în seamă. Ele trimit la o categorie care nu preocupă pe cel inițiat: „în orice caz, un interes mai mult de curiozitate".

Observațiile profanului Horia sunt, cu toate acestea, juste. Ele exprimă punctul de vedere al cititorului de jurnale intime și, în genere, punctul de vedere al celui care înțelege că istoria, existența fizică și dramele psihicului nu pot lipsi dintr-o însemnare subiectivă. Dar, tocmai de acest lucru fuge discipolul lui Guénon. În limbajul său prețios și hermetizant, el respinge categoriile joase ale spiritului și nu arată nici o prețuire pentru ceea ce intră în sfera simplei curiozități. Din păcate, tocmai din aceste categorii degradate se nutrește jurnalul intim și în aceste ape impure înoată el. Este limpede, în acest caz, că Vasile Lovinescu n-a voit să țină un jurnal în sensul curent al termenului (de altfel, titlul de *jurnal alchimic* este dat nu de autor, ci de editorii cărții) și, notându-și observațiile ezoterice, nu s-a gândit la un destinatar precis. Ceea ce nu înseamnă că el nu prezintă interes pentru cine vrea să știe mai multe despre gânditorul român.

Jurnalul său intră, negreșit, în altă categorie și anume aceea a jurnalului spiritual, practicat cu alte mijloace intelectuale și cu alt limbaj, între alții și de Paul Valéry. Acesta era, după cum se știe, împotriva biografiei și în caietele sale a lăsat un număr impresionant de reflecții în care existența gânditorului este pusă între paranteze. Ideile ies sau trec printr-un *eu pur* și nu depind în nici o privință de datele existenței obișnuite. Cam așa gândește, s-a văzut din pasajul reprodus mai înainte, și fălticeneanul Vasile Lovinescu, inițiat încă din anii '30 în secretele tradiționalismului spiritual. *Jurnalul alchimic* concentrează ideile sale despre disciplina pe care o practică și în lumina căreia a scris un număr de opere remarcabile, între ele una despre ezotericul Creangă (analizată mai înainte) și alta despre *Craii de Curtea Veche*. Că este „un tratat de *artă regală*, de prefacere a plumbului în aur, a materiei prime în artă filosofală", cum zic editorii lui, rămâne de văzut. Ce este sigur e faptul că elevul lui Guénon traduce în limbaj ezoteric un număr de relații și concepte pe care raționaliștii le gândesc și le definesc, după el, nesatisfăcător. Este dificil a introduce aceste reflecții într-un sistem de gândire, deși ele pornesc, în mod indubitabil, dintr-o gândire care vede unitar lumea. Vasile Lovinescu nu scrie un *tratat*, notează doar un număr de observații despre principiul masculin și principiul feminin, despre concentrarea spiritului și, în genere, despre tehnica spiritului, despre *Purușa* și *Prakriti*, despre atributele lui Satan și despre mercuriala Eva ca *tip literal* al sensibilității omului...

Pentru a gusta toate acestea trebuie să fii la curent cu limbajul său ezoteric și să cunoști cât de cât simbolurile cu care operează științele tradiționale. Altminteri, te pierzi. Închis în lumea lui, autorul nu face din păcate efortul de a dezermetiza analiza. Descifrând simbolurile, el le reîncifrează într-un limbaj ce poate părea rebarbativ cui nu este inițiat în temă. Este, probabil, la mijloc și credința specialistului în științele ezoterice că, *traducând*

esențele lumii, nu trebuie să *le trădeze* printr-un limbaj profan. Vasile Lovinescu respectă în bună măsură acest ritual.

Comunicarea lui este, cu toate acestea, inteligibilă până la un anumit punct și anume acela ce poate interesa pe criticul literar atent la interpretarea simbolului și la finețea exercițiului spiritual ca atare. Subtilitățile ezoterice rămân în seama specialiștilor. Nu-mi dau seama, în consecință, în ce măsură simbolologul român depășește pe Guénon și Evola, dar nu-mi scapă faptul că vorbind, de pildă, despre relația dintre *Natură* și *Om*, el vede lucrurile metafizic și pune accentul pe *completarismul* lor fundamental. Asta vrea să spună că este o ordine cosmică în toate și că spiritul, bine orientat (citește: inițiat), poate ajunge la arhitectura supremă. În fond, *dacă* treci dincolo de aceste concepte/simboluri notate invariabil cu majuscule, observi că sunt multe notații fine și că interpretările, ca ipoteze pentru spirit, pot fi acceptate. Aleg, aproape la întâmplare, un fragment despre ființele și lucrurile aflate în *partea intermediară* în care zace *Scânteia* și strigă după mântuire *Lumina:* „Mai există în partea intermediară a lumii, ființe, lucruri nici complet bune, nici complet rele și care rătăcesc la periferia Raiului și a Iadului, ca Ivan Turbincă. În ele, Lumina nu e complet prizonieră, nu suferă chinurile și captivitatea ca în cojile infernale și ele lâncezesc, într-o prostrațiune cu care s-au obișnuit. Atunci, la momentul crizei unei lumi, și ele sunt afirmate, dar lumina rămâne încă amestecată cu cojile, reduse acum la starea de materie primă; dar în cazul acesta captivitatea devine mult mai dură, și atunci Lumina strigă după mântuire. S-ar putea spune că ceea ce a lâncezit într-un ciclu, ceea ce n-a fost nici cald, nici rece cade în momentul discriminării, în momentul intrării în ciclul următor, în tenebrele exterioare, într-o condiție mult mai sinistră decât cea precedentă. Regii vechi ai Edomului nu erau ființe infernale, ci mediocre, avortoane de intenții, veleități eșuate. Din carcera sa, imploră Scânteia, ca să fie liberată, și această implorațiune este puterea care sosește la un om sub formă de gânduri străine, căci

în captivitatea ei, ea nu poate veni în contact decât cu forțele periferice din om, nu cu centralitatea lui. Omul trebuie să neglijeze aspectul de ispită, adică să pulverizeze limitele ei, și astfel scânteia se integrează în partea pur spirituală a omului".

Dificultatea expresiei nu ne împiedică, aici, să înțelegem că este în puterea spiritului de a elibera *Scânteia* din aceste materii mediocre, cu alte cuvinte: să afle sensul lor ascuns, simbolul înlănțuit în coaja degradată. Tot astfel deducem, în altă parte, că angoasa — boala spiritului modern — este „o concupiscență nesățioasă, de natură pur prakritiană", „substitutul satanic al asentimentului". Complicat dar, cu oarecare efort, se poate bănui unde bate acest limbaj cu nouă învelișuri. Cum se poate pătrunde în *Sanctuarul interior*? Neapărat prin mirare și admirație: „Lucrul e obligatoriu, pentru că altfel rămânem într-un cerc fatal, vicios, din care nu este ieșire: în fața fiecărei porți se află un înger care păzește intrarea și care nu lasă pe nimeni să intre până nu pronunță cuvântul de pasă. Dar cuvântul nu-l știi decât după ce ai trecut poarta. Atunci, situația e fără ieșire. Intervine însă un al treilea termen: să te comporți ca și cum ai fi trecut prin ușă, ca și cum ai fi deja dincolo. Asta nu se poate decât prin asimțire, prin intuiție depărtată, cu ajutorul lui Eros Kosmogonos".

Dar mirarea și admirația nu ne ajută să înțelegem mai bine ce este *Eros Kosmogonos*. Trebuie, atunci, să dai la o parte alt rând de perdele care acoperă noțiunea. Simbolologul n-a făcut decât să ne scoată dintr-un mister pentru a ne introduce în altul. El citește într-o zi pe Cioran (iată, totuși, un fapt biografic!) și interpretează în felul său prăpastia care-l desparte (sau îl leagă, e totuna) de moralistul parizian. Îi scapă în jurnal, în aceste împrejurări, o mărturisire despre firea spiritului său: „în fond, am de luptat cu o lipsă de finețe congenitală, cu voluptăți mai mult digestive; de aceea caut instinctiv tot ce mă poate comoționa, caut electrocutarea. Cum se poate împăca această mediocritate a primului fond cu o sinceră aspirație spre Absolut, cu nevoia de a-l trăi?

În realitate, nu se împacă și e în mine o separație care poate deveni un abis".

Mărturisire imprudentă pentru acest singuratic care vrea să îmbrățișeze numai esențele și se rușinează de *căderile* lui emoționale. Cioran îi place prin frumusețea stilului, prin *plăcerile adventice* pe care i le provoacă, dar nu mai mult. Moralistul se ocupă de *cazuri*, iar simbolologul de marea arhitectură, ascunsă, a lumii. „Pentru că nu există cazuri interesante, particularul fiind fără importanță" — conchide el. Pentru scriitor, în general pentru creator, tocmai particularul este important, pentru că prin el accede la ordinea cosmosului. Așa ar trebui să fie și pentru simbolologul care ține, acum, un jurnal și care vrea să trăiască numai în preajma Absolutului.

Citindu-l, îmi este dor de proastele cazuri, de neînsemnatele întrupări din lumea noastră. Resemnat, merg, totuși, mai departe cu lectura și descopăr că există o ierarhie a lumilor: lumea noastră, lumea intermediară și lumea de sus (*lumea pneumatică*, lumea spiritului) la care tindem. Ființa se zbate în lumea intermediară. Aici se hotărăște destinul nostru: „Acolo e primejdia mare, mai ales în ce privește înșelăciunea, decât în cădere; din cădere te mai poți ridica, dar înșelăciunea te ține vrăjit eoni întregi de existență. În lumea intermediară sunt ultimele limite ale domeniului Principelui Întunericului; mai sus nu se poate ridica; acolo e porticul templului exterior. Primejdia mare constă în faptul că nu atât Principele Întunericului este primejdios, căci se rezolvă într-un simulacru de neant, într-o iluzie, ci în fascinația pe care o exercită, vertijul pe care-l dă. Lumea subtilă nu e locul entităților spirituale, dar ele-și pot lăsa o urmă, un vestigiu, un reflex rezidual în ele; cules de Înșelător, ca o smântână, acest reflex rezidual poate fi uzurpat ca o mască de iluzie; aici este primejdia mare. E ca și cum ne-am duce spre o stea după imaginea ei într-o apă. Nu atingem Cerul, ci noroiul din fundul mlaștinii. Principele Întunericului caută să dea fiecărei raze oglindite pe suprafața apelor mijlocii,

o direcție contrară, falsă. Nu este posibil să scăpăm de aceste năluciri de lumină, decât prin intuiție directă, intelectuală, căci Vrăjmașul poate uzurpa reflexul, imaginea oglindită a unui Înger, dar nu este esențialitatea lui. Desrobirea, plenitudinea lucidă pe care ne-o dă contemplarea Ideilor, nu se găsește în reflex, care cel mult ne poate da o beție, o uitare, un vertij, și asta ne dă posibilitatea să detectăm dușmanul în dosul măștii".

Nu-i ușor, așadar, pentru spiritul contemplativ. N-are viață ușoară cine caută esențele lumii. Imaginea celui ce, umblând după entitățile spirituale, dă numai de reziduuri, de măști, este sugestivă. În fond, simbolologul spune lucruri firești într-o formă mai complicată decât este nevoie. Uneori el coboară meditația în lumea ideilor morale, ceea ce, evident, este un păcat, un abandon, o suferință a spiritului. Și-o asumă. Își pune, de pildă, întrebarea dacă e bine să fii *indulgent* sau *bun* cu slăbiciunile tale. Și-o pune și răspunde în felul său, împingând faptele spre spațiul simbolurilor profunde: „este o deosebire între a fi indulgent cu slăbiciunile noastre și între a fi bun cu ele. Nimic mai contraindicat decât prima variantă; a doua se impune cu evidență. A fi indulgent cu slăbiciunile înseamnă a fi tu însuți slab și învinsul lor; a fi bun implică recunoașterea că există ceva bun în ele, adică ceva pozitiv. Atunci, ce este luminos în întunecimea lor se emancipează și se unește cu intelectul aceluia care se uită la ele. În mod practic, e bine ca acestea să fie rostite când ești față în față cu păcatul tău, pentru că formularea are o virtute incantatorie și șarpele din transgresiune ridică pentru prima oară capul spre tine, rostitorul, adică spre Intelect".

Din această perspectivă pot fi interpretate toate miturile și pot fi citite operele capitale. Ne-a dat o dovadă în acest sens Vasile Lovinescu prin cartea lui despre „umoristul vârtos" Creangă. În *Jurnalul alchimic* ne atrage atenția că și *Prin Munții Neamțului* este o carte inițiatică. Și tot aici aflăm că mitul erotic Tristan este, în fapt, un mit inițiatic. Tradus în limbaj ezoteric, asta înseamnă:

„mitul se desfășoară sub soarele sumbru al Melancoliei, melancolia uzurpării puterii de către Kșatryia [...] Iseut e lucrul inițiatic, prezența reală într-un cadru inițiatic". Ceea ce se poate accepta ca soluție de interpretare. Am adăuga că acest unghi de vedere nu sărăcește mitul, dimpotrivă, îl înnobilează. Este posibilă, în acest caz, o lectură de tip simbolologic a textelor și, în consecință, o *critică simbolologică* diferită ca metodă și limbaj de ceea ce unii eseiști occidentali consideră a fi *mitocritica*. Deosebirea ar fi că simbolologul nu caută într-un text mituri cunoscute, caută opera Marelui Arhitect și, mai ales, formele sub care el se ascunde.

Vasile Lovinescu dă într-un loc explicații asupra modului în care trebuie să citim semnele *Tăcerii*, cu referință la un text sacru. Soluția poate fi extinsă, în fond, la orice text în care zace prizonieră *Lumina* de care vorbea înainte: „Lectura unui text sacru sau tradițional, o meditație asupra unui subiect ezoteric, ne poate da un sentiment de obscuritate. Putem să-l lămurim prin mijlocul clasic al meditațiunii până la punctul unde obscuritatea devine mister. Dar, mai ales, este o posibilitate mult mai directă, care poate duce mult mai departe: să iei obscuritatea ca simbol direct al Tăcerii, determinațiune negativă în lume, dar suprem pozitivă în Absolut. A înceta lectura, raționamentul, la locul obscur, a separa alchimic întunecimea de suportul ei exterior și a fixa fără șovăire, fără abatere, facultatea contrastivă pe obscuritate. E imposibil să nu-și dea până la sfârșit secretul ei. Când știm că asta s-a întâmplat? Când, cum am spus, obscuritatea se transformă în mister, își capătă o organicitate, rămânând, totuși, abisală. Procedeul n-are nimic de-a face cu un demers logic, cu o schematizare discursivă, care adaugă la obscuritate artificiozitatea ei".

Este limpede că interpretul semnelor respinge, categoric, demersul logic, discursul rațional. Lectura lui n-are alt scop decât să dovedească faptul că nimic nu-i obscur în univers pentru spiritul inițiat, totul se leagă și totul duce spre Marele Arhitect...

Trebuie să luăm acest *Jurnal alchimic* ca o confesiune spirituală și, de bună seamă, ca un exercițiu spiritual într-o literatură, cum este literatura română, în care speculațiile de acest fel sunt rare și, când apar, nu se bucură de prețuire. Realismul nostru funciar și iubirea noastră latină de claritați ne țin departe de neliniștile și revelațiile spiritului ezoteric. Putem să le citim, cu toate acestea, și să le prețuim în sine, fără a fi obligați să credem în tot ceea ce spune simbolologul. Sentimentul pe care l-am avut citind *Al patrulea hagialâc* și *Creangă și Creanga de aur*, scrierile capitale ale lui Vasile Lovinescu, a fost acela că interpretarea lui adaugă ceva textului literar, dar și îi răpește un element important. Aceeași impresie o am și acum când citesc *Jurnalul (său) alchimic:* simbolologul dă ceva spiritului meu, curios de secretele lumii, dar îl frustrează, programatic, de coaja lui existențială și de toate celelalte învelișuri psihice inferioare în care, vai, trăim toți… Dar m-aș mai gândi, oare, la toate acestea dacă n-ar fi jurnalul alchimic care neagă, în fond, metafizica filosofilor?

1994

Trecerea la roman

Ioan Lăcustă a publicat până acum două cărți de povestiri (*Cu ochi blânzi*, 1985; *Liniște. Povestiri din viața mea*, 1989) și, cum era de așteptat, încearcă să treacă la roman. Este calea pe care o urmează și alți prozatori din generația sa (Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Daniel Vighi…), formată, în cea mai mare parte, la ceea ce ne-am obișnuit să numim școala textualismului. Cum se poate împăca *aventura scriiturii* cu legile romanului de observație socială? Mircea Nedelciu a dovedit (*Zmeura de câmpie*) că scenariul naratorului care scrie un roman pe măsură ce îl trăiește nu-i, în fapt, decât un mod ingenios epic de a diversifica tipologia și a spori realismul narațiunii. Așa procedează acum și Ioan Lăcustă. *Calendarul de nisip*[*] este un roman în care convențiile genului sunt date pe față și meditațiile naratorului asupra romanului intră în substanța epică. Procedeul este prea cunoscut pentru a mai fi nevoie să fie justificat. Există la ora actuală chiar un abuz de autoreferențialitate în proza noastră și este de sperat că, după ceea ce s-a întâmplat în decembrie 1989, romanul românesc va găsi o cale mai directă spre destinul uman. Deocamdată asemenea cărți întârzie să apară. Semn că despărțirea de un stil constituit nu-i ușoară.

[*] Ioan Lăcustă, *Calendarul de nisip*, Editura Militară, 1990.

Romanul lui Ioan Lăcustă a fost scris, după toate aparențele, înainte de revoluția noastră. Ceea ce, bineînțeles, nu-i adaugă și nu-i scade nimic din valoare. Este o proză în stil ironic blând, cu accent pe faptul uman mărunt, remarcat deja în povestirile anterioare. Stilul Cehov, corectat de I. L. Caragiale, i-am spus eu în *Scriitori români de azi*, IV. În *Calendarul de nisip* prozatorul complică în chip premeditat schema epică și introduce jurnalul naratorului, acceptă convenția manuscrisului găsit, apoi o contestă zicând că, în fapt, manuscrisul este opera naratorului, în fine, reproduce la urmă autobiografia personajului inventat de naratorul care, se înțelege, este scriitor. O primă constatare: aproape toate personajele lui Ioan Lăcustă sunt scriitori sau au ambiții literare. Ele se scriu, ca în romanele lui Mircea Horia Simionescu, unele pe altele. În spatele fiecărui individ este un scriptor și în spatele lui alt scriptor ș.a.m.d. Cum și observă în finalul cărții simpaticul Gicu, nepotul naratorului-scriitor: „Începuseși să ne citești o chestie foarte bravă, cu armata, cu unul Milu, cu treburi de-astea la modă acum, *scrisul care-l scrie pe unul, cu altul care-l scrie pe altul* (s.n.), ceva de mai mare hazul, dar te-ai poticnit și-ai tras-o pe dreapta". Ceea ce spune nepotul Gicu (intră, în fond, și el într-o convenție a genului: aceea a *lectorului* din interiorul romanului!) este riguros exact. Scrisul se scrie pe sine și el are de multe ori haz. Mai trebuie precizat că scenariul cuprinde și un personaj fictiv (Milu), acela care știe tot, un fel de simbol al personajului auctorial, cu rol de agent într-o lume de *scriptori* care nu știu unii de alții, dar, fapt curios, scriu toți aceeași carte… Combinație mare, noroc că Ioan Lăcustă narează toate acestea cu umor, altminteri cititorul ar trage-o și el, vorba lui Gicu, pe dreapta, obosit de atâtea ițe și noduri într-o pânză care se deșiră pe măsură ce se țese…

Dar s-o luăm domol și să încercăm să punem ordine (ordinea lecturii tradiționale) acolo unde este transcrisă cu o fidelitate studiată, aranjată, *dezordinea* vieții. Există, întâi, un individ, care se numește Ovidiu Rădulescu și, aflăm numaidecât, el scrie cărți sub

numele Ștefan Lambrino. Are o soție grijulie, Tanța, care-i strânge hârtiile și i le pune pe masă când este nevoie. În asemenea hârtii uitate în cămară se ascunde romanul pe care îl ascultă nepotul Gicu și prietena lui, Luminița. Aceasta este prima convenție. Convenția de deschidere. Dăm foaia și aflăm pe același narator-personaj la altă vârstă, tânăr de tot și soldat în termen. Ce urmează este jurnalul soldatului Ovidiu Rădulescu, fost student și plecat din facultate (o situație pe care Ioan Lăcustă a povestit-o și în cărțile anterioare) din motive ce vor fi lămurite ulterior. Jurnalul este redactat în stil naiv și neglijent, așa cum cere poetica spontaneității. Fiind vorba de un tânăr cât de cât instruit, mă întreb dacă stilul naivității nu este ușor exagerat în narațiune. Dar fapt sigur este că el cuprinde observații interesante despre un tânăr care vrea să cunoască viața scriind-o. A doua convenție, deci: aceea a naratorului scriptor. Noroc, pentru cititorul avid de epic, că scriptorul nu stă numai cu nasul în caietele sale. Cunoaște și, cum se zice, trăiește viața, nu numai o scrie. El ajunge în armată și aici întâlnește alți tineri, fiecare cu dramele lui. Trimite scrisori unei foste colege, M., pe care o iubește, și fosta colegă este evazivă. Se îndrăgostește de o tătăroaică, Eișé, și, după o întâlnire extatică și exotică (cu dansuri specifice și cântece tânguitoare), se desparte de ea pentru că fata urmează legea ei… Roman sentimental, deci, cu un vizibil gust pentru melodramă… Dar reabilitarea melodramei intră și ea în convenția romanului postmodern. A treia convenție, dar.

Între timp (în cronologia narațiunii, vreau să zic) s-a insinuat un alt roman, fără nici o legătură cu cel explicat până acum. Este romanul vieții lui Dumitru G. Stan redactat în șaptesprezece capitole. De-abia târziu (la p. 210) ne dumirim că, în fapt, este vorba de romanul pe care îl scrie numitul Ovidiu Rădulescu, personajul narator și scriptorul din narațiunea-cadru. Romanul, cum ar veni, din roman. Convenția numărul patru. Ea cuprinde o alta, s-o numim convenția din interior. Eroul narațiunii (Dumitru G. Stan)

scrie un roman, același — bănuiți — pe care îl scrie soldatul în termen Ovidiu Rădulescu. Cum? De ce? Milu, personajul-simbol (lectorul-spion), semnalează coincidențele, dar nu le explică și, la drept vorbind, ce explicație poate fi?!... Doar aceea că Ioan Lăcustă încearcă, așa cum zice eroul său, „un fel de joc de-a cuvintele și viața".

Să-l urmărim, în continuare. Urmează convenția numărul cinci. Naratorul-autor (Ovidiu Rădulescu) se întâlnește într-o zi pe stradă cu personajul din romanul la care scrie (Dumitru G. Stan) și se arată surprins că individul copiază în totul imaginea și biografia din manuscris. Este stilul coincidențelor fals demonice din ultimele romane ale lui Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu. Ioan Lăcustă îi asociază mai multă ironie. Și, pentru ca scenariul să nu se încheie, el publică și *Amintirile personale* ale numitului Dumitru G. Stan, personaj care, dintr-un roman încă nepublicat, coboară în stradă și din stradă intră într-o proză cu mai multe învelișuri și mai multe stiluri. Ce-ar mai fi? Faptul, de pildă, că Milu, personajul-himeră, scrie și el un roman care se cheamă (altă stranie coincidență) *Un cadou pentru M.* și, în genere, că toți indivizii din *Calendarul de nisip* suferă de mania scrisului. Cei care nu scriu romane sau poeme scriu, ca Olimpia Mânzatu, scrisori. Un medic militar de 80 de ani își redactează de multă vreme memoriile. Un poet, pe nume Parcă, scrie și bea cu stăruință și competență. Responsabilul unui restaurant compune poeme elegiace când este înșelat de femeile pe care le iubește, un animator cultural, Ion C. Panait, se gândește să-și înceapă memoriile, o tânără laborantă, Junona Belizarie, combină apetența sexuală cu aspirația literară, profesorul Covrig scrie poeme ocazionale, o dentistă scrie și publică din când în când versuri înaripate, soția lui Ion C. Panait, gospodină serioasă, ține un jurnal intim... Toată lumea scrie, deci, și *toți se scriu* unii pe alții, într-o nebunie generală și într-un amestec inextricabil de stiluri. Ion C. Panait, mentorul, și Junona, tânăra muză, vorbesc ca-n povestirile și

piesele lui Teodor Mazilu. Ei sar pe fereastră ca să fie mai romantici și fac reflecții de un comic involuntar. Literatura este suferința lor sublimă și conștiința lor este îmbătată de vorbe. Când se ceartă cu nevasta, Ion C. Panait se gândește la Tolstoi și la mizeriile casnice ale titanului. Când este părăsit de Marijan, Dumitru G. Panait se lamentează în stilul pe care l-a învățat din cărți: „Ca pe un câine în măreața splendoare a naturii veșnic tinere m-a părăsit Marijan..."

Dacă amestecăm aceste complicate ficțiuni și scoatem romanul autentic din ele, ce observăm? Întâi, că două personaje se țin minte, pentru că au mai multă psihologie și istoria lor este mai convingătoare: Ovidiu Rădulescu (naratorul central) și Dumitru G. Stan, personaj și autor. Acesta din urmă are funcții multiple în roman: este, o dată, personajul personajului (ficțiunea ficțiunii) și este, separat, autor de proză autobiografică, prezentată ca atare în dosarul romanului. Ca individ, el întruchipează bărbatul tânăr și naiv agresat și părăsit sistematic de femei. Una singură, Olimpia Mânzatu, îl cucerește, se pare, definitiv. Idila lor, începută pe cale epistolară, este o voită melodramă trecută din literatură în viața personală. Ioan Lăcustă folosește tonul bun, nu-și idealizează eroii, dar nici nu-i desființează printr-o satiră abuzivă. Se reține, la lectură, o categorie de indivizi care se leagă de literatură ca de unica lor șansă de salvare. Este o impostură la mijloc, dar este și o tragedie măruntă, mocnită. Prozatorul o scoate din spațiul ridicolului și-o aduce în marginea dramei. Romanul este autentic sub acest aspect. Verosimil literar este și destinul lui Ovidiu Rădulescu, naratorul copleșit de atâtea roluri în *Calendarul de nisip*. El este tânărul intelectual care cu orice preț vrea să facă literatură. Jurnalul place, repet, prin acea notă de simplitate calculată și prin numărul mare de observații fine despre banalitățile vieții. Mi s-a părut neconvingător doar atunci când vorbește despre locotenent-colonelul Voinea, comandantul caporalului-scriitor. Aici stilul este convențional amabil și personajul ca atare (vorbim de

BAZELE ELECTROTEHNICII

bravul colonel) pare scos din vechea literatură patriotică despre destoinicii și înțelepții noștri militari. Romanul lui Ioan Lăcustă coboară în astfel de momente sub nivelul estetic al prozei sale. Trăiește însă și se impune prin alte scene (foarte autentice sunt acelea despre viața pe șantier sau chiar acelea din viața de cazarmă, cu intrigile, conflictele ei inevitabile) și ele dau, în fapt, tonul general al prozei.

Calendarul de nisip este un roman — l-am putea numi astfel — al convențiilor acceptate. Nu le-am numărat pe toate și nici n-am avut timpul și spațiul necesar pentru a dovedi modul în care observația inteligentă a vieții le însuflețește. Citindu-l, am avut sentimentul că asist la un spectacol de adio. Romanul tânăr se desparte, în acest mod, de ceva ce se știe, de ceea ce este *deja făcut* (postmodernismul?). Și, acum, încotro? Ioan Lăcustă și colegii săi de generație ne vor spune, sper, în curând. Dacă, bineînțeles, ei se vor decide să facă mai puțină publicistică și mai multă literatură...

1990

Romanul ca dosar de existență

Am semnalat de curând apariția unui bun roman de tip barochist, cu o tehnică postmodernă (*Ambasadorul*). Atrag atenția azi cititorilor asupra unui nou debut în roman: *Vremea mânzului sec* de Cristian Tudor Popescu. Autorul este cunoscut în cercurile literare bucureștene S.F. (a publicat o carte în acest gen) și, în ultima vreme, tinde să-și facă un nume în gazetărie. Este, la origine, inginer și publică în *Adevărul* articole vitriolante pe teme morale și politice. Ia interviuri personalităților politice ale momentului și nu ezită să le pună întrebări incomode. Sare, în fine, în apărarea unui scriitor, când are sentimentul că scriitorul este nedreptățit de alții, apoi, la cel dintâi semn de infidelitate, contestă în termeni intransigenți, inacceptabili, pe scriitorul pe care îl apărase mai înainte (cazul Sorescu). Această schimbare rapidă a atitudinilor arată o natură irascibilă, polemică, și o voință de justiție morală (iau partea bună a lucrurilor!) pe care înțelegerea etică ar trebui s-o controleze mai bine. Altminteri, justiția devine injustă și, cum se întâmplă adesea în gazetărie, intransigența etică încetează a mai fi un instrument al adevărului.

Vremea mânzului sec este o narațiune în stilul generației '80 cu o deosebire, totuși, importantă: accentul nu cade pe jocurile scriiturii, ci pe aventura existențială a individului. Romanul este, în fapt, un dosar de existență transcris în alt stil decât acela al epicii tradiționale. Nu există propriu-zis o intrigă și o cronologie

BAZELE ELECTROTEHNICII

liniară, cum nu există un singur narator și un unic punct de observație asupra evenimentelor. Cristian Tudor Popescu amestecă în chip deliberat tehnicile epice, începe romanul în stil obiectiv (reproducerea unei scene de viață), introduce, apoi, o notă imaginară, revine la tema realului și, când este mai bine instalat în ea, schimbă personajul, naratorul și, fapt inevitabil, perspectiva epică. Nu lipsește, ca mod de comunicare, nici jurnalul personajului în interiorul narațiunii. Mai precis, există în *Vremea mânzului sec* două jurnale: acela al personajului central (Mânzul) și, cu mult mai interesant decât primul, jurnalul unui algebrist care înnebunește (Hilbert)... Acestea vorbesc despre o stare de rău și despre fantasmele unor tineri intelectuali într-o vreme a disperării și a haosului multilateral dezvoltat. Romanul a fost scris în 1988 și a apărut la *Cartea Românească*, sub îngrijirea Magdalenei Bedrosian. Ea a publicat în ultimii ani, cu mari greutăți, cele mai interesante cărți ale tinerilor scriitori și sper să facă același lucru și de aici înainte*.

Cristian Tudor Popescu vine în literatură cu experiența lui de scriitor S.F. și, după câte îmi dau seama, vine și cu o imaginație epică specială. *Vremea mânzului sec* (titlu ciudat!) este o carte agresivă, sarcastică despre schizofrenia și disperarea individului în climatul regimului totalitar. Ov. S. Crohmălniceanu, care-l recomandă, vede în romanul lui Cristian Tudor Popescu o resuscitare originală a narațiunii picarești. Este, cu adevărat, în *Vremea mânzului sec* o mișcare epică rapidă și un erou care trece prin multe experiențe, unele derizorii, altele tragice. Romanul, ca roman, intră însă mai degrabă în formula dosarului de existență de care vorbeam mai înainte. O formulă, în fond, pe care o folosesc aproape toți prozatorii din generația '80. Autorul vrea să studieze un grup de indivizi într-o comunitate socială și notează în stil de proces-verbal stările, ideile și micile lor aventuri existențiale.

* N-a mai avut prilejul. Noua conducere a Uniunii Scriitorilor a eliminat-o rapid. Alte interese, alte măști... (E.S., dec. 2000)

Avertizat asupra tehnicilor românești moderne, el schimbă de mai multe ori, cum am semnalat deja, unghiul și mijloacele epice, trece ușor de la fișa clinică la jurnal și, de aici, la reflecția intelectuală. Nu lipsesc din acest dosar nici poemul ironic și nici chiar acele documente de viață pe care romanul realist din secolul al XIX-lea le-a inventat pentru a întări impresia de autenticitate. Deosebirea este că, azi, prozatorul nu mai transcrie comunicate de război, ci (cazul lui Cristian Tudor Popescu) exerciții despre formarea propozițiilor condiționale în limba engleză.

În interiorul dosarului, portretele sunt sumare și cronologia evenimentelor este fragmentată. Un tânăr matematician (sau inginer) zis Mânzul, pe numele lui adevărat Valentin Stănescu, dă meditații unor loaze simpatice și, cu acest prilej, trece dintr-un mediu în altul (aici ar fi nuanța picarescă a romanului de care vorbește Ov. S. Crohmălniceanu). Călătorește, evident, cu autobuzul sau cu tramvaiul și ascultă conversațiile oamenilor simpli, iubește o Prințesă mai vârstnică decât el și-i povestește călătorii imaginare... Proza oscilează, la acest punct, între notația satirică în tradiția Caragiale (o generație nouă, adaptată societății socialiste, de Piscupese adulterine și locvace, de soți încornorați care se răzbună prin turnătorii la serviciul de cadre) și monologul interior acut, sarcastic, disperat, evadat adesea în reverie livrescă și reflecțiuni amare. Pentru situația din urmă, Mânzul folosește un jargon în stilul persiflant al tinerilor: zice *baleiază*, *ubliabilă*, ia peste picior propozițiile celebre și nu se sfiește ca, în descrierea realului, să introducă modelele ficțiunii epice. Prințesa pe care matematicianul ironic și inadaptabil o frecventează este o Rașelica în variantă contemporană, doamna Turdeanu, mama școlerului greu de cap, o sentimentală cinică din familia doamnelor din *Momente și Schițe*.

Mânzul, însuși, are în latura lui frivolă calitățile unui Mitică instruit și sarcastic... Ajuns la un institut de cercetări (specialist în *optimizarea și perfecționarea în tehnologia colgherelor*), el

BAZELE ELECTROTEHNICII

studiază nu se știe ce, vegetează, discută la infinit cu colegul său, Hilbert, și alcătuiește o interminabilă și inutilă histogramă reprezentând evoluția în timp a fiabilității și a conceptelor de colgher... Sub aceste laturi comice, există însă o tragedie autentică. Mânzul, Hilbert, naturi complexe, sunt candidați la o inevitabilă ratare. Ei suferă de ceea ce unul dintre ei numește „așa, o oboseală, o pierdere a sensului". Combinată cu dedublarea (exercițiul permanent al dublului limbaj), această boală tinde să individualizeze psihologia unei generații și, totodată, un fel de *rău al timpului*. Despre acest simptom vorbește, în fond, romanul lui Cristian Tudor Popescu. *Vremea mânzului sec* este vremea acestei schizofrenii generalizate, manifestate sub diverse forme de disimulare, scindare a personalității și pierdere, cum zice naratorul, a sensului...

Proza lui Cristian Tudor Popescu atinge, aici, o notă profundă și o temă deseori studiată de arta modernă. Este dimensiunea, după gustul meu, cea mai autentică din romanul pe care îl comentez. Ironia stilului zeflemist, „mistocăresc", folosit deseori de intelectualii sastisiți de formulele solemne, cedează locul unei comunicări mai directe și mai adecvate a micilor tragedii omenești. Stănescu-tatăl, bătrân șantierist, povestește întâmplări din vremea romanului realist-socialist și istoriile lui (bine notate în roman) nu sunt deloc optimiste. Hilbert este un disimulat care înnebunește de-a binelea și jurnalul lui arată, până la un punct, lupta unui spirit superior cu o boală perfidă. Hilbert este un personaj nou în proza românească și are în cartea lui Cristian Tudor Popescu o anumită substanță. El suferă, am precizat deja, de o boală care nu este numai a lui, este și a sistemului în care trăiește. Un rău de existență, o boală a veacului și primul ei semn este instalarea individului în duplicitate și pierderea reperelor. Prozatorul își pune personajul să se observe și să noteze, în caietele sale, simptomele acestei *despicări* a minții...

Hilbert descoperă, recitindu-și însemnările intime, că ele sunt scrise de altcineva, străin de sine. Sunt întâmplările sale, amintirile

sale, dar toate — zice el — „sunt folosite în mod perfid de celălalt"... Dovadă că procesul scindării a ajuns la un punct maxim. Prozatorul înregistrează cu pricepere și finețe fazele acestei boli, ca și evoluția psihologică a individului în funcție de datele unui rău adânc care îi domină ființa.

Reușite, ca fragmente dintr-o proză de moravuri, sunt episoadele erotice din *Vremea mânzului sec*. Valentin Stănescu (Mânzul) este o inimă aluneoasă și micile lui aventuri sunt simpatice și pitorești. Pasiunea lui cea mare este însă biblioteca. Cineva îi spune „pește de bibliotecă" și el însuși se consideră un personaj borgesian: paradisul, dacă există, trebuie să semene cu o vastă bibliotecă. Dintre aventurile lui, cea mai izbutită, epic vorbind, este aceea cu Prințesa, o aristocrată (nu știu dacă autentică sau falsă) cu mintea ascuțită și limba rea. Femeia, trecută prin multe, are o curiozitate: îi place să asculte povești de călătorie... Mânzul, expert și fantezist, se supune ritualului livresc-erotic și dă amănunte bogate despre orașele pe care, în fapt, nu le-a văzut niciodată. Jocul erotic este întrerupt de apariția imprevizibilă a domnului Vasilescu, un aspirant mai insistent la inima Prințesei. Cei doi se bat ca niște cotoi, apoi pactizează caragialește... Scenă bine fixată, la fel aceea despre întâlnirea dintre insațiabilul matematician și o tânără aiurită, citită și refractară, la o serată dansantă într-un apartament din zilele noastre. Aici se vede cum petreceau, sub dictatură, junii noștri corupți și furioși. Dialogul dintre matematician și tânăra sălbatică este subtil și el se bazează pe amestecul dintre ficțiune și mondenitatea derizorie. Doi tineri instruiți și cinici se plac și se detestă în același timp și meciul lor ia forma unui dialog sofisticat, dublat de reflecțiile amar-ironice ale naratorului. Capitolul se cheamă, dacă nu mă înșel, *punct de fugă* și mi se pare elocvent pentru capacitatea prozatorului de a fixa un tablou de epocă în care Kitschul și valorile intelectuale autentice se concurează sub semnul unei dezabuzări generale...

Ideile intră în substanța epicii și un punct forte în romanul lui Cristian Tudor Popescu este tocmai talentul de a folosi informația științifică și, în genere, lecturile lui în conversațiile curente ale personajelor. Cultura individului face parte, în fond, din existența lui și este o formă a personalității sale. De ce n-am caracteriza atunci individul și în funcție de imaginarul lui spiritual și de modul în care își trăiește ideile? Așa este și așa procedează proza europeană de după Proust... Dar tot Proust atrage atenția, într-un loc, că ideile nu trebuie să semene, într-un roman, cu etichetele de pe un borcan. Un avertisment ce trebuie luat în seamă. Prozatorul pe care îl comentez aici este, de regulă, vigilent și știe să introducă informația (titluri, citate, teorii, nume de autori) în frază. Uneori însă fraza este inutil umflată cu speculații care cad alături de tema epică. Un efort de simplificare (vreau să zic: clarificare și organizare) este necesar. Multe fișe sunt, în fapt, inutile în acest dosar de existență. Un exemplu: repetarea subiectelor despre condiționalul englezesc sau mai multe fragmente din *imaginariu*...

Vremea mânzului sec este o proză experimentală cu o temă serioasă, gravă, foarte actuală, scrisă de un intelectual școlit și talentat, cu nerv eseistic.

1991

LENA CONSTANTE. SINGURĂ, TREI MII DE ZILE, ÎNTR-O ÎNCHISOARE

Am citit, cu câteva zile în urmă, într-o modestă cameră de hotel din arondismentul al XV-lea din Paris, o carte excepțională (*L'évasion silencieuse*) scrisă de o româncă. La urmă, când am terminat-o, am binecuvântat mizerabila gripă care mă obligase să stau nemișcat o zi întreagă în hotel într-o splendidă duminică pariziană. Este mărturia unei femei care se întâmplă să fie și artistă plastică. A fost închisă timp de doisprezece ani și, dintre aceștia, mai mult de opt (trei mii de zile și nopți) a trăit singură într-o celulă. Numele autoarei este Lena Constante și mărturia ei a apărut în seria de *Documente* a editurii pariziene La Découverte. La 44 de ani, în ianuarie 1950, a fost arestată la București și, după ce a fost anchetată timp de cinci ani, a fost judecată (procesul a durat șase zile) și condamnată la doisprezece ani *temniță grea*. „Nu mai eram nimic", „nu mai sunt decât frica" — notează ea. A început să-și redacteze memorialul în 1977, la Paris, direct în limba franceză și l-a încheiat în 1984, la București. Îl publică, acum, în Franța și va trebui tipărit, cât mai curând, și în limba română.

N-am știut prea multe lucruri despre autoare până i-am citit cartea; știam doar că este soția admirabilului folclorist Harry Brauner și că a fost ținta unei nedrepte campanii de presă, dacă nu mă înșel, în anii '70, sub pretextul că a folosit în tapiseriile personale fragmente din vechile ii țărănești. Mărturia din *Evaziunea tăcută* creează un destin sau, spre a folosi o veche propoziție a

BAZELE ELECTROTEHNICII

lui Malraux, transformă o viață într-un destin. Cum am citit cu însumi, în ultima vreme, multe jurnale, memorii, autobiografii, deduc fără dificultate originalitatea acestei confesiuni. Mai întâi, ea aparține unei femei. O femeie creatoare care a fost închisă, atâta amar de vreme, din motive politice și care are tăria după ce trece prin infern să vorbească *fără zgomot și fără furie* despre suferința ei. Așa ceva n-a mai făcut, la noi, decât N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii*. Detenția politică este, de regulă, o experiență bărbătească. Lena Constante dovedește că în Răsăritul european regulile nu mai funcționează după cel de-al doilea război mondial. Fapt sigur este că din simplul motiv de a fi lucrat la Teatrul de Păpuși din București cu Elena Pătrășcanu, soția lui Lucrețiu Pătrășcanu, Lena Constante este arestată și condamnată la închisoare cu „regim special" (citește: izolare totală, privațiuni, umilințe, pedepse inimaginabile, inclusiv bătaia...). Cum trece ea prin această imensă suferință? Ce poate să facă o femeie singură, părăsită, în fața unui mecanism represiv cinic și feroce? Lena Constante încearcă să vorbească despre toate acestea, nu zic cu seninătate, dar cu calm și elocvență. Memorialul ei nu este, suntem avertizați în *Postfață*, un text politic. Nu-i, adevărat, un text politic, dar el capătă inevitabil o culoare politică, pe măsură ce experiența carcerială este reconstituită într-o narațiune. O reconstituire, trebuie să precizez, penetrantă, convingătoare, fără risipă de vorbe. Fraza este concisă, acută și ea reproduce ritmul unei *retrăiri* (subliniez acest termen, mi se pare esențial în confesiunea Lenei Constante!) în care reflecția și suferința se țin de mână.

„Cum să vorbești despre disperare?" întreabă în primele pagini autoarea. Răspunsul, indirect, îl dă chiar narațiunea subiectivă pe care o propune: ea evită retorica pamfletului, evită și retorica umilinței. Povestește simplu ceea ce i s-a întâmplat și, fapt esențial, arată modul cum a reușit să-și salveze spiritul într-o condiție limită de existență. Cum? Printr-o evadare discretă în imaginar. Izolată, brutalizată, umilită în fel și chip, prizoniera politică

scapă printr-o fugă sistematică în universul închipuirii. Aici, ea își construiește altă existență și existența imaginară o salvează. Scrie piese de teatru, compune poeme și cântece, face voiajuri, dialoghează cu prietenii de afară, face o serie de alte lucruri care o împiedică să cadă acolo unde vor torționarii ei s-o împingă. Adică să-i anuleze ființa, să-i înfrângă spiritul. Din jurnalul lui N. Steinhardt aflăm că el s-a salvat prin credință. Descoperă în pușcărie pe adevăratul său Dumnezeu. Lena Constante se salvează prin creația imaginației sale.

Această existență imaginară nu acoperă însă, în carte, cealaltă existență, istorică, concretă, halucinant de realistă. *L'évasion silencieuse* vorbește, mai ales, despre experiența din acest plan și ce se vede mai întâi la lectură este tocmai viața unei femei inteligente și sensibile într-o închisoare românească în anii '50. Ea este, repet, singură, doar cu spaimele, foamea și disperarea ei. Nu, trebuie să mă corectez: nu-i singură de tot, are de partea ei reflecția și imaginația. Două spații în care prizoniera se poate refugia. „Cum să vorbești despre disperare?"... Lena Constante dovedește că poate, se poate, făcând întâi efortul de a supraviețui disperării. Mai târziu, când scapă, scrie într-o limbă pe care a învățat-o povestea trecerii ei prin universul disperării. Este o poveste înfricoșătoare pe care sinceritatea și inteligența naratorului o fac suportabilă și elocventă la lectură. Unele date sunt comune, le-am aflat și din alte mărturii, pe altele le întâlnesc doar în cartea Lenei Constante. Femeia (care este, repet, artistă) este supusă, mai întâi, unei probe a umilirii și înfricoșării. Este izolată, înfometată, amenințată, aude într-o zi, dintr-o celulă apropiată, tusea cunoscută a tatălui, este arestată sora, este împiedicată, sistematic, să doarmă, este anchetată zi și noapte, primește scrisori din partea familiei, este bătută — la propriu — sălbatic, e umilită în condiția ei de femeie, este, în fine, obligată să meargă în celulă, fără încetare, timp de douăzeci de zile...

Spiritul ei, treaz, socotește: asta înseamnă 650 de kilometri. Un anchetator frumos și tânăr îi pune în față alternativa: să

BAZELE ELECTROTEHNICII

confirme că a fost spioană în timpul războiului și după în favoarea anglo-americanilor sau, dacă nu, va fi trimisă într-o carceră, la subsol, acolo unde sunt șobolani înfometați… Va ceda, oare, încăpățânata, mândra prizonieră? Dumnezeu îi dă mai mult decât un om poate suporta și, ajunsă la capătul puterilor, prizoniera semnează hârtii pe care nu le citește. La proces află că în aceste hârtii ea confirmă faptul că a fost spioană, că a luat bani și i-a dat nu știu cui, că a avut legături cu indivizi străini pe care, de altminteri, nu-i văzuse în viața ei… Mecanismul, cunoscut și din alte scrieri, al mistificării. Ținta acestei înscenări este Lucrețiu Pătrășcanu, figură tragică și, reiese din cartea Lenei Constante, om demn în fața morții. Este singurul, în țările comuniste din Est, care nu acceptă minciuna oficială și nu vrea să „colaboreze“ cu o justiție coruptă. Procesul său este „singurul proces ratat“, și, după moartea lui Stalin, când s-a pus problema reabilitării victimelor, Gheorghiu-Dej s-a grăbit să-l lichideze, scăpând astfel de un martor (și un concurent) incomod.

Lena Constante a intrat, fără să-și dea seama, în această luptă pentru putere și a devenit, în cele din urmă, victima unei înscenări judiciare odioase. Confesiunea ei dovedește că trestia gânditoare a lui Pascal, pusă în condiții imposibile, poate fi frântă, dar nu definitiv învinsă în universul concentraționar comunist. Este, aici, o putere de invenție nelimitată a răului, dar este — în revanșă — și o vocație, inepuizabilă, a solidarității umane. Un ofițer politic, numit de deținute Il Duce, este enervat că prizoniera lui hrănește niște păsări și ordonă să le strice cuibul. Tot el pune să se taie un arbore falnic numai fiindcă se întâmplase ca arborele să crească sub fereastra deținutei cu regim special… Un altul, care pare a fi mai generos, acceptă ca prizoniera să deseneze pe pereții celulei, apoi, când vede desenele subtil ironice, râde și o trimite pe pictoriță la carceră, jos, printre șoareci… Un gardian concupiscent îi face propuneri rușinoase și deținuta, oripilată, știe să se apere. Învață alfabetul Morse și începe să comunice cu prizonierele din

alte celule. O legionară, G., îi arată semne de simpatie și într-o zi primește o pereche de ciorapi de lână împletiți în închisoare de trei legionare. Situație complicată. Lena Constante găsește tonul potrivit pentru a o descrie. Ideea ei este că, indiferent de sălbăticia represiunii, solidaritatea umană există, și confesiunea ei tragică se încheie cu aceste propoziții: „Nu pot sfârși această istorie fără să aduc omagiul meu, azi, acestor femei necunoscute care deveniseră foarte repede prietenele mele. Toate știau că într-una din celulele penitenciarului trăia de mulți ani o femeie și mai nefericită decât ele […]. În ciuda privațiunilor de tot felul, a lipsei de higienă elementară, a claustrării, bolilor, pedepselor barbare sau, poate, tocmai din pricina lor, o frumoasă istorie de solidaritate umană, solidaritatea feminină în suferință“…

Istoria acestei solidarități Lena Constante n-o scrie însă în totalitate. Narațiunea ei se încheie în momentul în care, după opt ani și jumătate de izolare carcerială, prizoniera este mutată într-o celulă comună. „Une toute autre histoire“ pe care, poate, o vom citi într-o zi. Până atunci citim această confesiune, repet, excepțională, întreruptă în două sau trei locuri pentru a face loc unor fragmente de jurnal. Jurnalul naratorului (septembrie 1980) care scrie, în timpul unei călătorii în Franța, povestea detenției sale. Și pe măsură ce-o scrie, o *retrăiește* cu acuitate, cu spaimă, cu superioară înțelegere. Apare, aici, discret pusă în plan moral, problema scriiturii. Merită să scrie acest memorial de pușcărie? Autoarea ezită mult timp; a citit *L'aveu* și are sentimentul că acolo se află spus totul despre procesele politice din Est și despre condiția imposibilă a omului… „Nu sunt scriitor. Pentru ce să scriu?“… Și tot ea află justificarea: „pentru a aduce o mărturie. Umană […]. Despre starea de detenție, în sine, aș vrea să vorbesc […]. Am trăit o experiență unică. O femeie, singură, de-a lungul anilor“… Lena Constante se decide să scrie pentru *a mărturisi* și pentru *a protesta*… și dă lista protestelor și speranțelor sale (p. 20–22). Nu reiese din discursul său că este un spirit religios, dar nici nu

BAZELE ELECTROTEHNICII

respinge ideea divinității. Într-o noapte, Dumnezeu îi trimite un semn și femeia inteligentă și nefericită este tulburată…

Scrisă fără intenții literare, *L'évasion silencieuse* este, în sensul literaturii lui Soljenițîn și a altor martori ai suferinței colective din Răsărit, o carte de literatură superioară prin autenticitatea ei.

1991

*

După admirabila confesiune *Evadarea tăcută* (apărută întâi în Franța, apoi la București în 1992), Lena Constante publică acum continuarea memorialului ei de detenție: *Evadarea imposibilă*[*]. Împreună formează o scriere memorialistică de prim ordin. O așez, ca valoare morală și estetică, lângă *Jurnalul fericirii* și *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, revelațiile literaturii de sertar din ultimii patru ani. Îmi plac în mărturisirea Lenei Constante, în afara sincerității ei lipsite de ostentație, calitatea intelectuală a observației și bunătatea, dacă pot spune astfel, care transpare în relatarea suferinței sale. Asta îmi amintește de Nadejda Mandelstholm și de splendida ei confesiune.

În prima carte, autoarea relata cele 3 000 de zile petrecute în recluziune totală, în cea de a doua povestește detenția ei într-o celulă comună, acolo unde redescoperă suferința colectivă și reacțiile umane diferite față de ea. Scrie fără plăcere despre ceea ce i s-a întâmplat și fără sentimentul că narațiunea ei acoperă toate faptele. A trecut mult timp de atunci și între *istorie* și *scriitură* stă, nesigură, imaginația naratorului. Un narator (cazul Lenei Constante) care nu se simte scriitor și nici nu-i place să fie socotit astfel de alții. Dacă scrie, scrie ca să nu se piardă în neant atâtea întâmplări mici și atâtea suferințe neștiute. Este rațiunea celui care

[*] Editura Fundației Culturale Române, 1993.

trece printr-o mare nenorocire și devine scriitor fără să vrea. Lena Constante, trebuie să precizăm numaidecât, devine un scriitor bun. Confesiunea ei are substanță și, repet, natura interioară a personajului care suportă brutalitățile istoriei este frumoasă. Este paradoxul pe care ni-l oferă jurnalele, memoriile, autobiografiile celor care trec prin detenție sau prin experiențe-limită. Uneori ei ajung să dea confesiuni mai interesante decât confesiunile oamenilor care vor să facă literatură cu orice preț.

Lena Constante scrie, oricum, fără voința de a scrie literatură. Scrie cu jenă (nu mai este tânără) și, mai ales, notează cu ezitarea tuturor celor care, scăpând din infern, nu mai vor să se întoarcă acolo niciodată, nici măcar prin intermediul unei narațiuni târzii și, fatal, lacunare. O ezitare pe care o găsim la mulți memorialiști. Autoarea *Evadării imposibile* o exprimă în felul ei, adică decent, cu infinită precauție: „A începe să scrii spre sfârșitul vieții, la o vârstă înaintată, este un pariu pierdut dinainte. O știu. O simt. Atunci o repet, la ce bun să mă chinuiesc mai departe? De ce? De ce atâta caznă pentru a retrăi zilele de mult trecute ale penitenciarului? Acum treizeci de ani, în pușcărie îmi născoceam tot felul de complicații, în urma cărora îmi bătea inima, mai să plesnească de teamă. Dar atunci eram încă tânără și nu-mi puteam stăpâni efervescența. Dar azi, de ce nu sunt în stare să accept adormirea progresivă, liniștea călduță și uitarea? Înțelepciunea ar trebui să mă ducă la renunțare. Dar eu nu sunt înțeleaptă. Nu e cuminte tot omul la vrere și cuvântul «bătrânețe» nu este decât foarte rar sinonim cu «înțelepciune». Mă voi strădui, deci, mai departe să duc la bun sfârșit această uriașă «poștă», pe care o voi trimite cu aceeași emoție și teamă, ca și telegraficele mele poște lipite cu săpun, ici și colo, purtătoare de prietenie și speranță. Voi continua, până la capăt, în pofida certitudinii că nu mai sunt în stare să fac simțită, reală și prezentă, viața noastră acolo. În tot golul ei, toată jalea și intolerabila mizerie".

BAZELE ELECTROTEHNICII

Când, în fine, se decide să scrie, promite să pună pe hârtie „strictul adevăr". Adevărul ei, desigur, sau mai bine zis adevărul care trece prin imaginația și memoria ei. Oricum, confesiunea este *adevărată* pentru că este convingătoare. N-am observat la lectură nici unul din acele excese ale sincerității care înrobesc, de regulă, literatura subiectivă. Lena Constante nu vrea să devină un personaj și — lucru rar — nu culpabilizează lumea întreagă din pricina injustiției prin care a trecut. Nu este un spirit creștin, ca N. Steinhardt, în stare să ierte greșiților ei și să se roage pentru izbăvirea lor, dar nici nu se lasă dominată de ură. Într-un loc, își pune problema dacă trebuie sau nu să-i ierte pe cei care au băgat-o în închisoare și au umilit-o. Răspunsul ei este că nu, nu poate ierta de tot și pe toți. Citește memoriile unei foste deținute, Madeleine Cancicov, care spune că a fost fericită în pușcărie, și Lena Constante nu acceptă acest punct de vedere. „Fericire" în infern? Iertare nediferențiată, biblică? „Acolo, problema iertării mi se părea simplă. Nu miile de executanți, paznici și personal administrativ trebuia pedepsit, ci ultimele etaje ale piramidei puterii. Pe cei care, nesiliți de nimeni, concepuseră și conduceau enorma mașină de torturat. Dar, presupunând că într-o clipă de aberație mintală le-aș fi putut ierta purtarea lor față de mine, cu ce drept să iert eu suferințele celorlalte? Să iert cearcănele lui Dede? Cu ce drept? Sau lacrimile zecilor de mii de mame și tinerețea pierdută a lui Nuți și a lui Böji? Iertare creștinească? Oare Dumnezeu nu dăduse primul exemplu de pedeapsă fără iertare? Nu-i gonise chiar el pe Adam și Eva din paradis? Dar spiritul meu era obișnuit cu astfel de reflecții abstracte și nu le puteam găsi nici cel mai vag răspuns. Se roteau în capul meu fără șir și fără concluzii, dar îmi procurau scurte clipe de evaziune și oarecare plus de pesimism."

Nu pot comenta această părere pentru că Dumnezeu m-a ajutat să nu trec printr-o experiență atât de atroce. Îi dau dreptate, la acest punct, lui Ion Caraion: numai cei care au trecut prin infernul detenției pot judeca victimele și călăii și-i pot, la rigoare,

ierta. Noi, ceilalți, să-i citim cu atenție, când se apucă să scrie, și să-i analizăm cu înțelegere. Lena Constante scrie în *Evadarea imposibilă* despre ceea ce ea numește „purgatoriul promiscuității", după ce în *Evadarea tăcută* vorbise despre infernul singurătății. După 3 000 de zile se reîntâlnește într-o celulă cu alte femei și aici cunoaște altă istorie: purgatoriul comunicării nu-i mai ușor decât infernul incomunicării. Autoarea notează experiența ei în această privință și fixează o tipologie deloc idilică. Nici cu premeditare rea, sceptică. În condiții limită de existență, oamenii își arată mai ușor calitățile și scăderile morale. Deținuta Bibica este rea și proastă, Dede este o veritabilă doamnă, Dorina „ciripește", apoi se reabilitează, Lili și Valeria au gusturi erotice particulare, Cati este o țărancă de caracter, înfricoșată de gelozia bărbatului rămas în libertate, Böji este o contesă unguroaică delicată și corectă... o mică umanitate în care continuă să funcționeze relațiile între indivizi. Fiecare are o istorie a lui și, în jurul ei, un număr de povestiri, fantasme.

Naratorul (Lena Constante) se profilează în rolul de *povestitor-tămăduitor*. Un fel de psihanaliză elementară într-o celulă mizerabilă în care sunt puse la un loc contese și țigănci infractoare, prostituate și intelectuale. Cum se poate supraviețui în aceste condiții? Se poate, dovedește Lena Constante, omul are în el forța de a rezista. Pentru un intelectual credința în primatul spiritului este esențială. În condiții de recluziune, caracterul individului este primordial. O bătrână țărancă primește cu o mai mare demnitate, în celula de la Miercurea-Ciuc, nenorocirea decât o femeie învățată și vanitoasă. Dar nici în această privință nu-i o regulă. Regula este dată doar de ceea ce se poate numi vocația omenescului. Știm acest fapt din literatura lui Soljenițîn și din alte scrieri. Lena Constante notează cu grijă, nu se grăbește să ierte. O milițiancă este de o sălbăticie irațională, alta este mai blajină, o deținută, fiică de cârciumar, fabrică alcool în celulă, o tânără țigancă cere imperios să fie scoasă din celula „cucoanelor" și dusă printre

BAZELE ELECTROTEHNICII

țigăncile și hoațele ei... În fine, Lena Constante notează și mizeriile fiziologice ale femeilor în stare de detenție.

Pagini atroce, pagini remarcabile de literatură documentară. Autoarea a ales calea cea bună pentru a înregistra aceste umilințe. Scrie despre ele fără patetism, privind lucrurile din unghiul omenescului de care vorbeam mai sus. Nu-i ușor să găsești, în aceste condiții, stilul potrivit. Autoarea *Evadării imposibile* îl află. Stil clar, decis, fără zorzoane. Detenția a vindecat-o de aroganța intelectuală din tinerețe și a făcut din ea un pedagog al libertății individuale. Suferind mult, a ajuns să înțeleagă multe. Descrierea morții unei deținute în celulă este, ca proză de observație, antologică. Este bine prins, apoi, într-o carte ce fuge sistematic de literatură, sentimentul oamenilor simpli în fața nenorocirii colective. O țărancă neștiutoare de carte, o contesă maghiară, o moașă, o învățătoare tânără, o plasticiană trecută prin mediile suprarealiste și formată la școala sociologică a lui Gusti se întâlnesc într-o celulă mizerabilă și, fără a fi niște sfinte, reușesc să întâmpine solidar un destin insuportabil. Iată care este fabula și iată ce sugerează morala din confesiunea Lenei Constante. *O carte neagră, o carte de cenușă* —spune ea în prefață. Sub cenușă ard însă cărbunii bunătății și ai solidarității umane...

Citind în ultima vreme multe jurnale intime, memorii, autobiografii..., pot spune că *Evadarea tăcută* și *Evadarea imposibilă* sunt două opere de căpătâi ale genului, la noi.

1994

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Norma și noima poemului

Despre *norma* Poemului vorbește în ultima sa carte de versuri chiar autorul, Ștefan Aug. Doinaș, despre *noima* Poemului său se cade să vorbim noi, criticii literari. Dar mai întâi două-trei fraze despre poetul care, de regulă abstras, închis în lumea himerelor sale, coboară acum în deșerturile lumii reale. *Norma* continuă să-l urmeze, stilul este ca și până acum înalt, de o frumoasă solemnitate, dar el nu se mai sfiește să ocolească materiile degradate, zgârciurile și cenușile limbajului. Un Doinaș sarcastic, rece și tăios, odihnit pe un pat de săbii goale, iată ce descoperim în *Interiorul unui poem*[*]. Cuvântul ce se repetă cel mai des în versuri este chiar cuvântul *scârbă*, căruia poetul îi dedică un poem în stil fals demonstrativ, congestionat de materii grele și vâscoase. Se întâmplă, aici, ceea ce Doinaș anunță în alt poem că se întâmplă atunci când spiritul nu mai poate suporta ororile lumii din afară: „sunt o visare care poate oricând / s-alunece-n coșmare".

Coșmarul începe, în poemul citat mai sus, prin intrarea în imperiul scârbei. Ființa *s-a scârbit de sine* și, printr-o savantă alegorie, poetul îi dă, cum se zice, un corp liric, voind să sugereze degradarea sacrului, moartea miturilor. Totul este notat cu o mânie stăpânită. *Norma* continuă să funcționeze și atunci când catapetesmele spiritului se despică:

[*] Ștefan Aug. Doinaș: *Interiorul unui poem*, Editura Cartea Românească, 1990.

Ca zarea peste Pontul Euxìn e
ființa care s-a scârbìt de sine:
de reci oglìnzi ca de-un fatal polei
multìplicat e zilnìc ochìul eì
obrazul dat cu nefirești pomade
e un alaì de zbârcìturì nomade
sub Lebădă sub Orìon sub Peștì
zac copiìle lor cu dinți lupești
orbìtele cometelor lehuze
jos sunt maimuțărite de meduze
o bìată navă cu catargul frânt
stă ca-ncleìată-n chìpul eì răsfrânt
și ca o muscă scârnavă se plìmbă
pe clopotul albastru fără lìmbă
dìn care umbra sacrului trident
nu scoate-acum decât un zvon strident
pe tărmurì spume saltă translucide
de bucurìa de-a se sìnucide.

Ca să simplificăm puțin lucrurile, să spunem că există în *Interiorul poemului* trei voci lirice. Prima este aceea pe care am anunțat-o deja: sarcastică, pedepsitoare, alegorică, de o violență care nu ajunge totuși să des-cumpănească poemul. Doinaș are, în această ipostază, „greață de terține" și, în loc să facă o cronică a astrelor sau a norilor, face *o cronică a șobolanilor*. Cerul gurii sale s-a obișnuit cu gustul cenușii și scrie la urmă un *Psalm de greață* în ton aspru și într-un stil programatic fragmentat. Se configurează, astfel, o mitologie a răului și a silei față de un grotesc monstruos și strident. E vechea silă a poetului romantic față de un contingent căzut sub limitele posibilului. „De o vreme încoace / imposibilul mi-e oaspe", notează Doinaș în *Cronica de la osândiți*. Și tot el: „condiția penei e gâlca din gât". În poeme pătrund cuvintele scârbite, speciile corupte, patibulare, universul stelar intră

în derivă și, în locul *Unicului* — reperul ultim al spiritului liric — apare *Înzadarul*. Un poem din noua culegere se cheamă *Târtița sfidează cerul*, un altul (*Ogorul de dinainte de cuvânt*) vorbește de întunecime, de hău și de „bulgării de necuviință-n gura" plugarului mut. Tot atâtea semne că visarea s-a instalat deja în coșmar și Doinaș scrie, sub presiunea unei istorii demente (cele mai multe poeme sunt din 1989), o lirică în tonuri vaticinare și în ritmuri mai iuți decât de obicei.

Poetul își pierde proverbialul lui calm și *româna lui de pustă*, cum îi zice el, începe să scoată scântei. Poetul aude râsul-plânsul lumii și are stăruitor sentimentul că trăiește într-un „ros amurg ahoretic". Se credea, în fine, călcat de o copită stelară și vede acum că Dumnezeu i-a trimis, nu un înger, ci un bufon. Un vers teribil: „noapte-n care spaimele se-ngrașă" din poemul *În derivă* concentrează simbolurile acestei scârbe universale:

mare acră — mare ca ureea
mare care nu mai are saț:
parcă ne-ar întâmpina Coreea!
oare timpul n-a scuipat în spațiu?

zi turbată — zi de lung asediu
zi de tras la vâsle pe galere:
parcă ne-ar cuprinde Evul Mediu!
oare spațiul ne-a pierdut prin ere?

noapte cruntă — noapte fără stele
noapte-n care spaimele se-ngrașă:
sus pe munți spinarea țării mele
are-o oboseală de cocoașă.

Doamne — de-am cunoaște-un loc și-o clipă
cât de mici dar pline de mândrie!

BAZELE ELECTROTEHNICII

gura mea împroașcă fiere — țipă
de oroare moaștele-n sicrie.

Această primă voce poetică este însoțită în *Interiorul unui poem* de alta, metapoetică. Doinaș își comentează poemul sau mai bine zis își rescrie poemul în alt ton și alt stil, numai aparent prozaic. E o variantă, în ritmuri mai lente, a poemului dintâi, o interpretare nouă cu altă stare de spirit. Poemul al doilea nu explică pe cel dintâi, introduce doar o scurtă paranteză ludică într-un poem grav și disperat. Dau un exemplu din chiar poemul liminar, acela care dă și titlul volumului: Doinaș vorbește într-un fragment, în modul său ușor criptic, de „liniștea ascunsă [în] fanfară" și de lăuntricul care e „tot pe dinafară", zicând, la urmă, că în rest se întinde nimicul… Revine asupra imaginii cu aceste notații mai prozaice: „e totuși un zgomot pe care-l fac inimile ce așteaptă bătaia lumii cu care să se identifice: spre a sufla în timp câteva arhitecturi verbale ca niște păpădii de har străveziu / spre a intercepta de pretutindenea să se întemeieze grație unor lucruri amorfe / spre a pune un laser în mâna celor ce se martirizează afirmând eonul pământean al frumuseții / acesta e zgomotul de salcie pletoasă cu care mâțișorii versului anunță cei dintâi primăvara".

Sunt mai prozaice aceste însemnări? O respirație doar mai lungă și o frază lirică mai dezvoltată despre rosturile poeziei. Tehnica aceasta este folosită în chip curent de poeții optzeciști. Ei aduc prozaicitatea în poem și fac din comentariul poemului tema însăși a poemului. Doinaș, poet de alt spirit și cu altă metodă, nu uită, spune chiar el, de „vechile datini ale rostirii". Vorbește de Ființă și de mărunta exultanță a Spiritului în fața Creațiunii… Sarcasm, ironie filosofică, intertextualitate, jocuri verbale, autoreferențialitate, poate, dar există, să nu uităm, Ființa, Creațiunea și ezitările și exultările Spiritului în fața Creațiunii (toate noțiunile sunt scrise cu majuscule).

Cu aceste mituri-concepte Doinaș nu-și îngăduie să se joace prea mult. În mai sus citata *Cronică de la osândiți* (cronică în 11 părți), el introduce în alegorie și o *fabulă a textului,* foarte reușită de altfel. După fabula din interiorul textului urmează, în secvența a XI-a, *judecata,* mai înainte fusese un *discurs asupra metodei,* totul în stil, repet, alegoric și ironic. Mă feresc să zic stil zeflemitor pentru că Ștefan Aug. Doinaș, ardelean de pustă, nu este partizan al zeflemelei noastre muntenești. Ironia lui e totdeauna îngândurată și râsul său îngheață în poem.

Procedeul de a fragmenta discursul liric prin notații mai libere este folosit și în poemele care nu au o temă direct politică. Acelea care îl continuă nu pe vechiul, ci, după gustul meu, pe cel mai bun Doinaș, esențialul Doinaș. Îl regăsesc, în cartea de față, în *Ipostazele vântului, O barcă trece plină de gutui* și alte poeme de o grație, dacă pot spune astfel, abstractă și de un lirism mai pur. Este, aici, un poet de mare clasă care vrea să deseneze vântul și să picteze eterul, adică inefabilele lumii materiale. Este, în fapt, a treia voce lirică din *Interiorul unui poem* și, inutil să mai spun, aceea pe care eu o prefer. Cum s-o numim? Nu-i, sigur, *vocea impersonală* din poemul lui Mallarmé, ci, mai degrabă, aceea — în descendența lui Rimbaud — care inspectează spațiul dintre *este* și *nu este*. Fragmentul prozaic (am precizat înainte cât de prozaic) vorbește de „dansul involucrurilor", poemul ca atare vrea să scormone la rădăcinile nevăzutului și nepipăitului:

ce fel de nume are-un vânt — doar nordul
ce l-a născut îi murmură acordul
dar cine să-l pronunțe — doar un flaut
îl poate îngâna în zori precaut
cine să-l mintă oare — adevărul
se coace-n el mușcat de viermi ca mărul
el limbă între este și nu este
adeseori e numai o poveste

BAZELE ELECTROTEHNICII

uitată — scripeții de timp filtrează
în orice oră o bătaie trează.

Norma și noima se află acum din nou în echilibru și înțelegere. Ele se repetă și în această fină meditație în fața unui peisaj marin, de o remarcabilă puritate:

o barcă trece plină de gutui
rugina undelor conjură mierea
atâția aștri-n golf dar nu destui
ca să confirme-n umbră învierea

încredințează-te acestui calm
altarele și-au mistuit flaminii
pe fruntea mării sună ca un psalm,
doar blânda disperare a luminii

această barcă se va scufunda
roșeți adânci vor prinde vechi epave
încredințându-li-se spune: da
abisurile-ți vor răspunde: ave!

1990

1. Romanul eseistic. Adio, Europa!

Există în proza postbelică un tip de roman care oscilează între eseu și epica propriu-zisă. L-am numit, într-o carte mai veche, *eseul romanesc* și am adus, ca exemple românești, romanele lui Paul Georgescu și Alex. Ivasiuc. I-am putea adăuga azi cartea lui Ion D. Sârbu, *Adio, Europa!*[*]. Ea apare postum, ca și *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, una din puținele surprize literare ale epocii postrevoluționare. Autorul, filosof și dramaturg, decedat la 17 septembrie 1989, a încheiat romanul în 1985 și din el apare, acum, primul volum. O judecată definitivă despre substanța și valoarea lui estetică nu poate fi dată decât după ce vom citi și partea a doua. Cele 437 de pagini tipărite arată un original roman de idei scris de un om învățat și cu simțul ironiei. Este, la propriu și la figurat, același care a notat în paginile jurnalului intim amărăciunile, sarcasmele și utopiile sale într-un Isarlâk tragi-comic. Romanul reia unele din elementele din jurnal (naratorul Candid, isteața lui soție, Olimpia, dialecticianul evreu Sommer etc.) și reconstituie cu mai multă fantezie epică moravurile și năravurile alutanilor (citește: oltenilor) sub regimul totalitarist comunist.

Urbea în care se petrec faptele se cheamă, în deriziune, Isarlâk și căpeteniile ei sunt marele Ilderim, primul secretar Caftangiu (beiul Culturii), Osmanescu (pașa securității locale),

[*] Ion D. Sârbu, *Adio, Europa!*, Editura Cartea Românească, 1992.

Tutilă Doi, mai mare peste ideologie, futurologie și propagandă... Parabolă, satiră, proză de observație morală, studiu al caracterelor într-o societate multilateral fanariotă și, mai ales, un număr apreciabil de eseuri pe teme care variază de la diplomația marilor puteri la starea de *lumpenbalcanie*.

Toate acestea intră într-o proză bine scrisă, cu propoziții memorabile, opera unui intelectual disperat și sarcastic. Relația dintre jurnalul intim și romanul propriu-zis este evidentă. Diaristul și prozatorul vorbesc despre aceeași istorie și au aceleași fantasme. Naratorul se cheamă, și într-un caz și în altul, Candid Dezideriu și trece, în ambele ipostaze, cam prin aceleași întâmplări (război, închisoare, exil interior, marginalizare socială). Comparația este, trebuie să spun, în favoarea jurnalului intim, nu a ficțiunii romanești. Când un om vorbește despre detenția lui este una, când imaginează pușcăria este alta. Ion D. Sârbu (ascuns sub un personaj de circumstanță) narează în ambele ipostaze închisorile, eșecurile, singurătățile și ideile sale cam în același stil. Diferența este că în roman aria de cuprindere a micilor evenimente este mai întinsă și posibilitatea de a studia caracterele în stare de criză morală este, iarăși, mai mare. Ficțiunea pierde însă ceea ce narațiunea autobiografică oferă în grad maxim: sentimentul autenticității și ceea ce Blanchot numea *calendaritatea*, sentimentul acut al timpului.

Adio, Europa!, volumul întâi, are 15 capitole și fiecare capitol este precedat, în stilul romanului din secolul al XVIII-lea, de o explicație jumătate serioasă, jumătate ironică. Cititorul este pus în temă asupra evenimentelor care urmează și i se dă chiar și o judecată asupra lor. Iată introducerea de la capitolul al XI-lea: „Acum știm că eroul nostru se numește Candid — chiar dacă soția sa nu e deloc Kunegunda, din celebrul roman al lui Voltaire. Eroii noștri, după un somn binecuvântat, își comentează visele. Discută apoi, pașnic și nu prea, despre fotbal, muzică de circ patriotic, despre o anume mașină sau un camion negru. Apoi, profesorul Candid e trimis în vizită la niște nepoți necunoscuți. Aici are

revelația de a fi fericit ținând în brațe o îngerelă pișoatcă, pre nume Anca. Află totul despre ce s-a întâmplat și s-a discutat la ședința infinită. Ca un mesager biblic sosește un domn Sommer care, de astă dată, seamănă cu un violonist dintr-o pictură veche de Chagall. Începe o ciuleandră afurisită". Rezumat evaziv, pronosticuri numai pe jumătate exacte. Aflăm, într-adevăr, de-abia acum (p. 271) numele naratorului și al personajului central (Candid) și tot acum se lămurește cine este acel țăran bătrân, profet ambulatoriu cu care protagonistul stătuse în pușcărie. Cât despre Chagall, *ciuleandra afurisită*, Kunegunda și *îngerela pișoatcă*, toate acestea sunt semne de captație a cititorului. Nota ironică din text îl avertizează, totuși, că faptele trebuie să fie luate cu prudență. Așa se și întâmplă. Romanul este o parabolă cu pântecele desfăcut. Naratorul prezintă și comentează în stil persiflant istoria prin care trece, uzând și chiar abuzând de ceea ce Olimpia, soția cu mintea iute și tăgăduitoare, numește „gripa parantezelor". Adică digresiunea, speculațiunea filosofică și, mai ales, reflecția morală.

Epicul este, în fapt, un pretext pentru aceste mici eseuri în care intră și din care iese un spirit analitic excepțional, marginalizat, puțin mitoman, temeinic băutor de vodcă, dezgustat de ideologiile veacului. El își pune amărăciunea în paradoxuri strălucite. Este același personaj narator din *Jurnal*, „șturlubatic și buiac", într-o narațiune scrisă la persoana întâi. Stilul confesiunii este pe alocuri persiflant, cu metafore bine lucrate. Eroul este fiul unui miner cu convingeri socialiste și el însuși, Candid, a avut o tinerețe socialistă și a cunoscut timp de 10 ani duritatea închisorii socialiste. Scăpat de o detenție absurdă, muncește oarecare vreme într-o mină (aceeași în care lucrase și tatăl său și, ironie a soartei, cu aceiași bocanci) și eșuează în cele din urmă într-un fel de exil tragi-grotesc într-o urbe fanariotă, după toate probabilitățile Craiova (orașul în care Ion D. Sârbu a trăit în ultima parte a vieții sale). De altfel, onomastica, instituțiile, personajele urbei, relațiile dintre indivizi sunt numite în carte în terminologia epocii

BAZELE ELECTROTEHNICII

fanariote sau prin construcții lexicale aluzive. Un savant filolog se cheamă Gra-Ur. Genopolis — orașul în care Candid își face studiile — nu poate fi decât Clujul sau poate Sibiul, marele și înțeleptul Napocos din care naratorul citează mereu este, desigur, Blaga... Candid mai zice „câmpologie", „more valachico", „lumpenbalcania", „jilaviade", „îndemoniți", „monarhie tribală", citează din Valéry și din filosofii germani și poartă discuții cu cine se nimerește (și se nimerește mai des cu nevasta Olimpia, zisă și Limpi, și cu evreul filosof amator Sommer) despre *frica-matrice* și procedeul de intimidare socială propriu regimului totalitar, numit „iavașaua".

Termenul vine din lumea țărănească și sugerează un procedeu local de *mankurtizare* a individului. La propriu, iavașaua desemnează un mod de a castra armăsarii fără anestezie. Armăsarul este strâns întâi de nări cu o funie de păr de cal. Durerea este atât de sălbatică, încât cealaltă operație (castrarea) trece aproape neobservată... Romanul lui Ion D. Sârbu este plin de asemenea mici fabule și morala lor este comentată, analizată, întoarsă pe toate fețele în dialogurile și monologurile eroului central. Scopul lor este de a defini morala colectivă a unei societăți în care valoarea se furișează pentru a scăpa de represalii și adevărul este o vorbă goală.

În Isarlâkul românesc există o piramidă a puterii și o luptă acerbă pentru putere, cu moravuri adecvate. Marele Ilderim are un clan și clanul are ramificații în sus și în jos. Tutilă Doi, șeful ideologiei, are și el un clan și, când este amenințat, clanul (un frate plasat în eșalonul superior, o ceată de fini cooperanți) se pune în mișcare. Dușmanul său, Caftangiu, mai mare peste cultură, are și el relațiile și sprijinitorii săi, în primul rând o frumoasă și influentă nevastă încurcată cu Osmanescu, șeful securității, cumnat — dacă reții bine faptele — cu marele Ilderim. Complicități, tensiuni, cumetrii, conflicte, trădări și alianțe în mișcare.

Situat în afara acestei mafii, Candid provoacă fără să-și dea seama o confruntare puternică în sfera puterii locale. Are o slujbă

modestă (inspector cu ortografia pe lângă combinatul de Panificație și Vinalcool), obținută și aceasta prin intervenția Nașului (Tutilă Doi), rudă cu întreprinzătoarea Olimpia. I se face hatârul să fie acceptat printre conferențiarii de la Universitatea Populară din urbe și, în acest sens, răspopitul logician postkantian propune o prelegere despre literatura științifico-fantastică. Printre autorii vizați se află și Karl May. Cenzorii locali, crezând că-i o eroare, înlocuiesc numele romancierului popular cu acela al filosofului Karl Marx. Văzând încurcătura comică, Candid râde în gura mare în piața publică și râsul lui este numaidecât raportat de turnătorii de serviciu. De aici intriga romanului, tratată în registru tragic și ironic. Incidentul este puțin umflat de autor (nu sunt exagerate, totuși, consecințele acestei reacții înveselitoare în fața unui afiș?): securitatea intră în stare de alertă, Candid este ridicat de acasă și anchetat, Tutilă Doi, ideologul care acceptase modificarea numelui, dă vina pe culturnicul Caftangiu, Caftangiu se folosește de împrejurare pentru a ataca pe Tutilă Doi, pe scurt, ridicola dovadă de incultură provoacă o criză în sfera puterii și instituțiile Isarlâkului se clatină.

Pretextul este, repet, discutabil, dar analiza caracterelor și pictura moravurilor provinciale sunt bune. Absurdul intră în ecuația regimurilor totalitare și de multe ori destinul unui individ atârnă de o confuzie, de un amănunt derizoriu. Sommer, evreu inteligent și filosof fără școală, și-a pierdut postul în ideologie pentru că într-un text în loc de „bastionul păcii" a apărut „bastonul păcii". Înlocuirea lui Karl May cu Karl Marx produce, tot așa, un cutremur politic la vârful orașului și cutremurul atinge în cele din urmă destinul oamenilor mărunți. Candid, cu un dosar încărcat (fost deținut politic, fost profesor de filosofie idealistă), devine din nou suspect și, ca să-l salveze, descurcăreața soție Olimpia pune la cale în complicitate cu experimentatul Sommer un scenariu complex. Mai întâi ține ea însăși un discurs abil în fața divanului (citește: conducerea urbei), aduce apoi, în aceeași instanță, pe aiuritul și

BAZELE ELECTROTEHNICII

inteligentul Candid care vorbește și el despre toate și despre nimic precis, într-o dialectică evazivă și strălucitoare. Intervine Ilderim, într-o primă fază, folosind prilejul pentru a-l îndepărta pe Caftangiu (care ajunge la casa de nebuni) și a-l retrograda pe Tutilă Doi, ideologul. Candid este scos din discuție, cel puțin pentru moment (nu știm cum vor evolua lucrurile în volumul doi!), dar lupta pentru putere în Isarlâkul aluatan continuă. Marele Ilderim este în cele din urmă mutat disciplinar, Osmanescu și Tutilă Doi se bat, la propriu, și apoi se împacă în fața primejdiei comune. Candid, Olimpia și Sommer continuă, la rândul lor, meciul digresiunilor. Li se alătură poetul patriotard Omar Omarovici Kaimakov, nepoții Marin și Florica și chiar Tutilă Doi, nașul. În *Adio, Europa!*, se vorbește mult, personajele — bune sau rele — fac teorii și găsesc de cele mai multe ori formule fericite. Acestea susțin, în fapt, romanul ca operă de reflecție polemică și, cum am precizat înainte, ca parabolă politică.

Câteva personaje se detașează în fervoarea acestei gripe a parantezelor iscusite. Mai întâi Candid, naratorul, specialist păgubos în Etică și *Est-Etică*. Student fiind, se făcuse remarcat printr-o teză despre sexul dracilor și caracterul androgin al Răului în lume. Trecând prin ceea ce a trecut, el a ajuns în izolarea de la Isarlâk un biet „suberou" al singurătăților și al melancoliei (este aprecierea lui), cu un acut sentiment al ratării. Asta nu-l împiedică, însă, să observe și să judece cu o cruzime caragialiană moravurile unei lumi turcite. Se deosebește prin aceasta de eroii provinciali ai prozei vechi, resemnați și elegiaci. Filosoful postkantian este un „gânditor boieros" și are idei incomode despre bolile ființei românești. Noi, românii, am fi atleți ai bășcăliei, specialiști în bârfă, formați în timpurile mai noi în matricea stilistică a fricii. Este și gândul lui Napocos, maestrul spiritual al lui Candid: „Latini ușor slavonizați, turciți de greci și germanizați de unguri, fanarioți bonjuriști și revoluționari de operetă (doar țăranii noștri analfabeți au știut să moară frumos pe roată, pentru dreptate și

pământ), eram cât se poate de indicați pentru rolul de bufoni critici, atleți ai bășcăliei și bârfei împinse până la limitele magice ale negării negației, prin afirmarea până la scârbă a afirmației afirmării. Ce-am făcut noi din biserica noastră pravoslavnică? O adunătură de popi inculți și răi, curvari și bețivi, de mitropoliți unși cu toate unsorile politicianismului concesiv, simpli funcționari învârtiți (excepțiile întăresc regula!), rentieri șmecheri ai unui altar pe care îl mențin sacru doar babele, tradiția, suferința și disperarea. Ce am făcut din democrația noastră parlamentară? Din alegerile noastre «libere»? Ce facem acum din cei șapte stâlpi ai înțelepciunii marilor noștri ilderimi, din decretele, documentele, codexurile de înțelepciune ale Celui Mai dintre Cei Mai? This is the question!"

Opinia lui Candid confirmă o idee mai veche a celor care au studiat specificul nostru, și anume că românii au viciul de a se contesta. Probă de forță, dovadă de neîncredere în stilul propriu de existență și în valorile naționale? Judecând după romanul lui Ion D. Sârbu, și una și alta. Eroul său intră într-un inevitabil paradox (variantă autohtonă a cunoscutului paradox al cretanului!), întrucât este și el român și, în consecință, nici el nu scapă de rolul de a fi un bufon critic al unei latinități turcite. Candid nu se formalizează însă de asemenea contradicții și duce discursul său (strălucitor, presărat cu fraze antologice) mai departe. E plăcerea, libertatea și salvarea lui. Are idei clare despre țigănie ca stil de viață, despre *muntele* — „creator de stil și morală", și *bâraganele* care trăiesc din împrumuturi și prin imitație. Veșnicia, zice el parafrazând pe Blaga, s-a născut, poate, la sat, dar a venit să moară la oraș, „unde e cultură și lucrătură"; râsul este un opozant politic al plânsului; alcoolul — ca și disperarea, singurătatea, dreptatea — este de stânga; socialismul este „*summa* bucuriilor pe care nu le avem deocamdată"; comunismul va fi „*summa* bucuriilor pe care nu le vom avea niciodată" etc.

BAZELE ELECTROTEHNICII

Olimpia (energica, abila Limpi), cu ascendență balcano-țărănească, nu se lasă mai prejos și, în cadrul unui seminar filosofico-conjugal, face teorii iscusite despre putere și despre morala romanității orientale. După modelul Camil Petrescu, eroii lui Ion D. Sârbu fac cu voluptate politică și filosofie în pat. Iată stilul virtuoasei Olimpia de a judeca lucrurile: „Iubitule, deși îmi sfârâie inima după trebi, deși îmi vine în modul cel mai pașnic să-ți sparg capul și să te calc în picioare ca pe un reacționar troțkist, iată-mă vrăjită de parantezele tale, invitată să intru și eu într-o discuție de seminar. Nu aș face-o de n-aș avea credința că numai vorbind și gândind tare alungăm stafiile tăcerii și încruntărilor pustii. Încep — uitându-mă mai atent la tine — să înțeleg pentru ce strămoșii mei alutani aveau obiceiul de a tăia limba clevetitorilor, mâna stângă a hoților și nasul celor ce hicleneau sau dezertau la dușman. După părerea mea — cutremurată de ce spusese Napoleon despre revoluție —, marile bătălii politice și sociale se pierd din cauză că, pe parcurs, cei care pun mâna pe putere ignoră scopul, falsifică mijloacele și, făcând o risipă imensă de vorbe din ce în ce mai mari, și din ce în ce mai tari, se rătăcesc în paranteze și uită total de unde și pentru ce au pornit cântând «hai la lupta cea mare». Cocoșul începe să creadă și chiar se convinge — ce altă treabă au lingușitorii din suită — că soarele răsare numai și numai fiindcă el cântă așa cum cântă. Nu-mi plac acești francezi ai tăi, pe care tu îi numești mereu akkadieni. Ei au mâncat aguridă, iar nouă în Balcani ni se strepezesc dinții".

Există, după agera la minte Limpi, trei forțe salvatoare pentru românii corupți de fanarul socialist: *Pământul, Țărănimea* și *Limba*. Și tot ea citează teoria unor țărănci bătrâne (*teoria susnicilor*) după care oamenii păcătoși se mută, după moarte, nu în iad, ci în câte un cuvânt gol („fiecare în cuvântul pe care l-a rușinat mai mult"). O pedeapsă care se potrivește cu precădere oamenilor de litere. În fine, partenera lui Candid are și idei politice. Ea cunoaște sistemul din interior (a fost, probabil, tânără activistă

revoluționară) și dă acum judecăți severe despre regimul pe care l-a slujit. Competența ei atinge și politica internațională și unul dintre discursurile ei se referă, de pildă, la tranzacția de la Yalta. Limpi și Candid au, în fond, cam aceleași opinii și disputele lor conjugale nu sunt decât momente dintr-un unic discurs de natură politică și morală. Replicile se confundă și, de la un anumit punct al dialogului, nu mai știm cine vorbește despre *monarhia tribală* și *frica-matrice*. Din acest moment pierde romanul caracterelor (care nu se mai pot diferenția prin idei și limbaj) și câștigă romanul eseistic.

Nu trebuie ignorat în schema acestui roman de idei personajul Sommer, alt temeinic compagnon de discuții. Este și el un filosof privat, dar, spre deosebire de Candid, a fost și un practician al revoluției. Viața a făcut din el un critic acerb al socialismului de tip asiatic. Ideea lui, între multe altele, este că orice evreu evoluează în partid spre tipul Trotki și orice creștin spre tipul Stalin. Plictiseala îi pare o râie a istoriei și râsul ar avea o funcție eliberatoare… Sommer participă, în fond, la același discurs (discursul politic al romanului) și prozatorul se folosește de el, ca și de Limpi, pentru a da o anumită varietate ideilor.

O notă aparte aduce în această tipologie poetul Omar Omarovici Kaimakov, pretext pentru autor de a ilustra teoria lingăilor și a lichelismului în sfera culturii. Temă veche în proza românească, personaj cunoscut. Bizar în cazul lui Omar Omarovici Kaimakov este masochismul lui. Omar nu ascunde că este ticălos, turnător, se socotește chiar cu oarecare mândrie un martir al delațiunii, se laudă, în stilul eroilor lui Theodor Mazilu, cu perfecțiunea ticăloșiei sale. Nu-i un delator de rând, este unul competent: „Da, doamnă, strigă el. Sunt total lipsit de caracter. Sepia se apără împroșcându-și cerneala în jur, dihorul se apără împuțindu-se. Eu îmi voi apăra pielea și onoarea turnându-vă pe toți. În versuri și cu ilustrații color. Sunt eu unul vopsit acum, dar mâine, când voi scrie declarația, vă aranjez, mama voastră de reacționari, toți

BAZELE ELECTROTEHNICII

sunteți împotriva Maicăi Rosia, vă arătăm noi cine pe cine va regula. Istoria e în mâinile noastre..." Lipsa de complexitate psihologică îl face însă discutabil ca personaj epic. Din aceeași clasă morală face parte și un prieten al lui Candid din Genopolis, evocat în narațiune. Acel amic de tinerețe ar fi pramatia absolută, cu înalte studii, lașul total... Autorul are în vedere, probabil, indivizi din anturajul său (cazul Omar, Ocq, Yonel, pramatia desăvârșită cu gusturi homosexuale etc.). Prin toate aceste simboluri, aluzii, *Adio, Europa!* lasă impresia că este un roman cu cheie. Cititorii inițiați din Isarlâk (Craiova) sau din Genopolis (Cluj, Sibiu) ar putea, la nevoie, să identifice prototipurile unor personaje. Noi, ceilalți, citim romanul ca roman și-i judecăm eroii în funcție de autenticitatea lor literară.

Romanul rezistă, înainte de orice, prin finețea ideilor care acoperă o arie întinsă, repet, de la politică la specificul național. Este, în fapt, un lung discurs anti-totalitar, cu aluzii străvezii la dictatura de tip balcanic a lui Ceaușescu, transpus în termenii unei paradoxale parabole puțin cam abstracte. După ce și-a scris jurnalul intim (sau în timp ce își scrie jurnalul intim), Ion D. Sârbu, un om de spirit în sensul vechi al cuvântului, își notează ideile și impresiile într-o ficțiune în care eseul moral rămâne, totuși, punctul său forte. Sunt atâtea propoziții demne de a fi memorate în această carte ironică și disperată, opera unui om de cultură frânt de istorie și care-și găsește refuzul în analiză. Pentru a da un mare roman lipsește prozatorului eseist simțul creației, capacitatea de a crea caractere și de a inventa situații de existență credibile. A scris, totuși, o carte absolut remarcabilă de reflecție epică despre condiția intelectualului într-o lume șmecheroasă și complice.

*

Discursul epic continuă, cu aceleași caractere, în volumul al II-lea al romanului (1993): eseu romanesc, stil parabolic, utopie

levantină jumătate neagră, jumătate zeflemitoare, confesiune amară despre o istorie tragică, în fine, multă estetică *est-etică* și savuroasă proză de moravuri... Apar câteva personaje noi (inginerul Winter, fost student în filosofie și, actualmente, colaborator al securității, șoferul Burra Brutus care face politica lumii și dezvăluie mecanismele dubioase ale economiei *multilateral dezvoltate*, baci Vasile care se pregătește să moară și este inițiat și el ca toate personajele lui I.D. Sârbu în „misterele yaltice", în fine, apare și Tutilă Unu, trimisul de la centru, omul politic de tip nou, cinic și pragmatic, reprezentantul Suleimanului — citește Ceaușescu). Unele personaje sunt transparente, altele pot fi descifrate, ca și cele din volumul I, de aceia care cunosc intrigile locale.

Romanul devine într-o măsură mai mare decât cartea anterioară o confruntare de discursuri. Toată lumea vorbește în *Adio, Europa!* Și trebuie să spunem numaidecât: toți vorbesc bine, elocvent, se pricep la politică și învârt istoria contemporană pe degete, indiferent de gradul lor de cultură și locul lor de muncă. Șoferul Burra Brutus, care duce de colo, colo, la infinit, o garnitură de ouă clocite, este un politolog foarte avizat și face previziuni inteligente despre cele două Europe. La fel baci Vasile, țăran fără multă știință de carte, dar cu o *glagorie* și cu o subtilitate a spiritului care uimește. „Moșul", personaj simbolic la care trimite și primul volum al romanului, comunică indirect (prin emisarii săi răspândiți prin munții ocrotitori) viziunea lui despre lumea postbelică și, trebuie să spunem, viziunea lui nu-i deloc simplistă. Este un inspirat, un inițiat în tainele vechi, un om al pământului în sensul gândirii lui Blaga. El exprimă spiritul liber al unei clase vechi și nobile (țărănimea răzășească) și demnitatea creștinismului popular.

„Moșul" totemic a stat în pușcăriile comuniste și a ieșit de acolo un apostol. Are 76 de ani, circulă fără voia autorităților și duce peste tot mesajul suferinței colective. Vrea acum, spre sfârșitul vieții, să înmâneze Papei de la Roma o *decaruga*, adică zece rugăciuni născute în pușcăriile comuniste. Securitatea este pe

BAZELE ELECTROTEHNICII

urmele lui, dar profeticul Petru Țăranu (numele real al „Moșului") are strategia lui și scapă... El cunoaște ca vânătorii și pescarii sadovenieni limbajul ierburilor și al păsărilor, lasă *semne* și primește *semne*, trimite *vorbă* și apoi dispare pentru a reapărea în alt loc. Este un mic apostol biblic într-o lume părăsită și descurajată. Propovăduiește valorile creștine țărănești și, cu mijloacele sale modeste, vrea să trezească o Europă lașă și egoistă. Personaj, încă o dată, simbolic, menit să sugereze o cumplită suferință tăcută și rezistența unei clase vechi.

Romanul începe, acum, cu o călătorie a naratorului Candid Dezideriu spre înțeleptul apostol ascuns în munți. Călătorie agitată, cu elemente de suspans romantic și încurcături de roman polițist: o arestare preventivă, un somn bun într-o peșteră bizară, un vis plin de tâlc și un șir de întâmplări urmate de alt șir de monologuri pline de har dialectic și de haz pe care ar trebui să-l numim *sârbesc* (de la I.D. Sârbu). Asta vrea să spună ironie tăioasă, radicalism moral, fraze memorabile. Burra, șoferul, îl pune în temă și tema cuprinde totul despre lumea românească, de la comerțul cooperatist la spiritul Yaltei și, în genere, la mersul lumii răsăritene. Receptorul (adică fostul profesor de filosofie, exilat la Isarlâk) nu-i rămâne dator. Punctează, dezvoltă, deschide paranteze („râia parantezelor" este, în continuare, un element important în discursul epic din *Adio, Europa!*), propune concepte năzdrăvane și judecă și el bătrâna Europă. Monologurile nu diferă prea mult între ele, nici ca limbaj, nici ca putere de speculație politică și morală.

Nu încalcă romancierul, în acest caz, o lege elementară a epicii?... Legea care spune că ideile trebuie să definească un individ (adică un mod de a fi) și că în spatele unei teorii trebuie să se profileze totdeauna un caracter?! O încalcă, în mod sigur, dar nu putem să fim prea mult supărați pe I.D. Sârbu pentru această inconsecvență. *Adio, Europa!* este, să mai spunem o dată, un lung discurs care comunică o stare de revoltă specifică intelectualului din est. O revoltă precedată de o lungă suferință. Istoria

a făcut din el un cobai și, într-un moment de reflecție, cobaiul pune în discuție *metafizica fricii*, latinitatea noastră turcită, mecanismele care corup și culpabilizează, în același timp, individul.

Istoria personajului Winter este elocventă în acest sens. Student la Filosofie și anume studentul lui Candid Dezideriu pe când acesta era încă profesor, tânărul Winter transcrie un pamflet incomod al profesorului său și pentru acest fapt este îndepărtat din facultate. Devenit inginer electronist, este șantajat și, în cele din urmă, recrutat de securitate. Tehnicianul securist, specializat în înregistrări și ascultări, este trimis de șefii lui să-l urmărească, să-l ancheteze și să-l înfricoșeze pe indezirabilul Candid care are mintea prea mobilă și limba prea ascuțită. Numai că Winter trece printr-o criză morală și se pregătește să plece din țară. El dă totul pe față și critică necruțător sistemul pe care de nevoie l-a slujit.

Viziunea lui asupra Europei este sumbră: „Liniște, domnule profesor; liniște, memorie și luciditate. *Volens-nolens*, ne scăldăm în apele aceluiași fluviu murdar. Ca foști filosofi de profesie, trebuie să ne recunoaștem ratarea. Nu a noastră numai, ci chiar a disciplinelor academice cărora le-am închinat anii și conștiințele noastre curate și tinere. Priviți peste harta gândirii europene de astăzi, nu se poate să nu exclamați, asemenea profeților din Babilon: «Adio, filosofie! Adio, rațiune și meditație; au murit marile sisteme, nu se mai nasc mari gânditori!»... Suntem după potop. La modă acum, în tot Occidentul, chiar și la germanii pățiți sunt profesorii sterili și sceptici, politologii sofiști, capabili să treacă, nonșalant și cu tupeu, dintr-o extremă în alta. Lichele cu bibliografie la zi, căcănari deștepți, histrioni ai sofismelor de tot felul. Maniaci ai răz-gândirii, gândacii de bucătărie scăpați de seismul Yalta, cameleonii existențialiști ai fundului în mai multe luntri eventuale. Curvele din acest *bordel de dieux* care este Europa politică de azi nu vor să afle și să afirme că axa lumii și luminii trece prin șira spinării care nu e nici de dreapta și nici de stânga; în secolele XVII, XVIII și chiar XIX, gândirea filosofică devansa

societatea și istoria, mergea în frunte, arătând drumul sau drumurile. Astăzi, gânditorii, chiar și cei mai serioși și cinstiți, sosesc cu luciditatea și melancolia lor la căpătâiul unui muribund; vin în ceasul de pe urmă, vin să ne spună frumos și clar că nu mai există nici o speranță, nici un rost, nici o valoare nemuritoare; că totul e Absurd, că suntem drumul cel mai scurt și mai cretin dintre două neanturi, unul, din care nu știm de ce am apărut și altul, în care nu știm cum vom dispărea. În loc să ne mângâie sau să ne încurajeze, ne demonstrează logic, poetic, magic, faptul că, din păcate, Marx a greșit, Lenin a exagerat, cerul e gol și Hristos nu a fost decât un biet iudeu nenorocit, total lipsit de umor și simț politic…"

Se observă, aici și în alte eseuri (monologuri), că predilectă este tema lui *cum a fost cu putință*, numită de alții *tema vinovăției*. Propoziția lui Dostoievski („Toți suntem vinovați pentru totul") este citată în mai multe rânduri și aplicată la realitățile europene postbelice. Ideea lui I.D. Sârbu este că Europa este bolnavă și că noi, oamenii din Est, am fost trădați și, o dată cu noi, au fost trădate toate valorile morale și valorile spiritului. Șansa intelectualului din Răsărit este să devină specialist în victimologie și în *metafrică*. Este ceea ce a reușit să facă naratorul și eroul principal din *Adio, Europa!* Dar nu numai el. Mai toate personajele din roman sunt, într-un fel sau altul, victime ale istoriei și se inițiază într-o știință deloc inefabilă. Condiția lor umană și intelectuală se definește în funcție de gradul lor de suferință și de rezistența lor la frică. Winter crede că istoria s-a separat definitiv de morală și de drept, Candid gândește în același fel și aduce nuanța că istoria este făcută și scrisă de „învingătorii cei mari", iar crima e parte integrantă în fiziologia istoriei…: „N-are nici un rost, Winter, și fiecare om cu crucea lui. Ifigenia trebuie sacrificată, fiindcă Elena e curvă și Menelau un dobitoc încornorat". Și tot el, înfuriat pe Europa occidentală și pe politicienii ei, ține acest discurs necruțător și zeflemitor: „A trebuit să ne raclăm sufletele

de grozăviile trăite în timpul războiului cald, ca să facem loc grozăviilor și mai cumplite din timpul războiului rece ce a urmat. A trebuit apoi să uităm și acest obsedant deceniu, ca să putem face față noului val de minciuni și înscenări: crime de mistificare a istoriei, naționalismului, folclorului și tradiției noastre. Noi trăim acum a treia scopire a traiului și sufletului țării. Francezii, de pildă, trăiesc și azi din liliputana lor dramă, retrăiesc «literar și filosofic», drama cartelelor de alimente la Paris și tragedia scufundării flotei lor la Toulon. Să nu te miri atunci că-ți spun: uneori, în momentele mele de solidaritate europeană, simt o poftă nebună de a trage câteva picioare în fundul unor diplomați itineranți, din aceia care cred că politica pașilor foarte mici (și pe vârfuri) poate să ne ajute să transformăm în paprikaș sau salam polonez acest imens rahat în care ne-au vârât pentru cel puțin un secol. Să-i ia dracul, nu aduce veacul ce aduce ceasul, noi am trecut prin tifos și ciumă, lepră și schizofrenie, ei abia acum învață din cărți și ziare, cum să se teamă de gripă și să-și scuipe-n sân de frică. Europa e lașă, o consider condamnată la afganizare, cinci milioane de ruși, viteji și perfect îndoctrinați, hrăniți cu pâine americană, unt francez și cârnați germani, sunt gata să vină s-o elibereze… S-o alfabetizeze și s-o învețe care e diferența între egoism și comunism, între ideo logie și idiologie… Porcii. Inconștienții. Sinucigașii!"

Baci Vasile se plânge de ticăloșirea bisericii noastre ortodoxe și de prostirea, decăderea morală a dascălilor sătești. O temă rodnică pe care o preia, numaidecât, Candid, cel cu darul vorbirii. El aduce vorba despre bizantinismul nostru structural și despre capacitatea noastră de a trăi vegetal. În acest duel spiritual, Nea Vasile propune un program de europenizare. Să ardem, zice el (reluând ideile „Moșului"), tradițiile noastre bizantine și balcanice. Să lepădăm ispitele răsăritene și să refacem legăturile noastre latine: „Trebuie să ieșim din Balcani, chiar de va fi să ardem trei sute de ani de tradiții și mândrii ortodoxe. Cum să sperăm într-o înțelegere a marilor puteri, într-o unire a statelor europene, dacă

doi capi de biserică apostolicească nu se pot înțelege nici măcar în ceea ce privește sărbătorirea Paștelui în aceeași duminică?... Credința începe cu dragostea întru Hristos și cu nădejdea în mântuire; certurile popilor și învățaților vin după aceea: ele nu curăță și nu limpezesc nimic, aduc numai vrajbă, invidie, dușmănii și zavistii. Mai ales acum, când oceanul de ateism și barbarie, ce vine o dată cu progresul tehnic și ideologic, amenință în egală măsură atât Răsăritul, cât și Apusul".

Nu-i, totuși, prea mult pentru baci Vasile? Nu-i acest discurs, și altele care urmează, peste puterile lui de speculație intelectuală? I.D. Sârbu trece fără complexe, cum am precizat, peste aceste diferențe de cultură și își plasează propriul discurs acolo unde poate. Nea Vasile, șoferul Burra, Moșu vorbesc aceeași latină spirituală și aceeași limbă morală ca și Napocos sau Candid, doctori — aceștia din urmă — în filosofie și filosofi de profesie. Asta dă, de la un punct, oarecare monotonie în roman. Luate separat, monologurile sunt superbe, ingenioase, de un radicalism moral care place. Puse într-un scenariu romanesc, ele se repetă și impresia de aglomerare este inevitabilă. Este obiecția pe care o putem aduce acestui intelectual de mare clasă care, se vede clar, recurge la formula romanului pentru a se confesa mai liber.

Discursurile paralele converg în ideea că, de la anul 271, când Aurelian s-a retras din Dacia, Occidentul n-a făcut decât să ne trădeze și că Occidentul însuși este grav atins de bolile opulenței și ale confuziei morale. Marele Napocos i se adresează în vis lui Candid cu aceste vorbe descurajante și-i anunță apocalipsul european: „Mai poate Europa asta salva pe cineva? Iubite prietene, cu riscul să-ți dărâm și ultima fărâmă de speranță, trebuie să-ți spun că această măreață, cultă și civilizată Europă abia își mai ține propriile izmene. Profitând de catatonia strategică a celor doi giganți, Europa — acest muzeu al tuturor iluziilor, utopiilor și ideilor salvamunde — nu mai este decât o imensă tarabă de comercianți și mici politicieni venali care, cu toate că dispun de gigantice

biblioteci și planetare informații, din lipsă de curaj și morală sunt total incapabili să se ridice peste interesele lor, total și meschin egoiste. Dacă vor fi lăsați în pace, crede-mă, și peste o sută de ani, vor continua să se certe în parlamentele lor de băcani și zarzavagii pentru piețe, prețuri, alianțe și mici sfere de influență, fără să facă cel mai mic pas înainte spre o unire politică sau spre a deveni, între cei doi balauri, a treia putere diplomatică a lumii... Nu pot. Familia, școala, biserica și statul lor sunt bolnave: de libertate, consum, egocentrism, memorie istorică. Mașina, curva și contul la bancă — iată miturile ce înlocuiesc, la acești urmași ai Renașterii și Luminismului, luciditatea, căința, mila de aproapele. Crede-mă, dragă Candid, noi avem aici legături apropiate cu frații noștri unguri, cehi, polonezi; cu toții suntem de acord că după Yalta și Helsinki, care ne-au condamnat și îngropat aproape pe vecie, nu au profitat nici americanii și, mai nou, se vede, nici rușii, ci frații noștri europeni. Acum pândesc africanizarea economiilor noastre, ce va avea loc sub privirea atentă și competentă a presei și libertății lor de informare. Deja se simt o rasă superioară, deja au gata formulele prin care ne vor face singurii vinovați, deoarece suntem lași, deoarece aparținem biogenetic unor seminții condamnate la sclavie. Ar fi foarte nefericiți, crede-mă, dacă într-o absurdă zi, niște marțieni naivi și milostivi ar sosi și ar organiza la noi alegeri libere, anulând Yaltele și Teheranurile toate. Nu observi? Peste tot, la toate conferințele lor demagogice, vorbesc de respectarea drepturilor omului, fără ca vreunul din ei să scape o vorbă cât de șoptită, despre dreptul de autodeterminare liberă și al *popoarelor*. Europa e lașă, e bătrână: cuprinsă de acel instinct al morții ce se manifestă în arta, literatura și tineretul ei, invadate de această magnetică atracție spre crimă, teroare, moarte, cruzime..."

Scenariul epic devine mai interesant când naratorul se întoarce, după călătoria la vatra eternă (satul „Moșului" întemeietor), la Isarlâk. Aici întâmplările au mai multă credibilitate și cuvintele au picioare mai sprintene. Confuzia Karl May/Karl Marx a

BAZELE ELECTROTEHNICII

stârnit, se știe, o furtună și furtuna nu s-a încheiat. Osmanescu a căzut, Caftangiu a fost trimis, dacă nu mă înșel, la balamuc și frumoasa lui soție, Carmen, intră în grațiile noului satrap, Tutilă Unu. Amor, „sfori muierine", moravuri levantine și socialiste, demascări, tactică și strategie… Poetul sado-masochist (ideologic) Omar Kaimakov moare la timp și la căpătâiul lui văduva și autoritățile locale dau un spectacol grotesc, feliniian… Tutilă Unu adună floarea ideologică din oraș și ține un lung discurs în care face teoria *stresării prin frică* a individului. Un discurs profund mitocănesc și neverosimil de cinic dacă ținem seama că deasupra lui Tutilă Unu se află *Înalta Poartă* și peste ea marele Suleiman: „S-a dus în aia a mă-sii lumea asta, profesore! S-au dus și pământul, și satul, și aerul, și apa. Biserica e moartă, putrezește în somn și nesimțire. Muncitorimea e o masă de speriați flămânzi și încătușați. Țărani nu mai avem, doar niște babe ce prășesc în rând și blestemă. Am fost condamnați să pierim pre limba noastră — și așa vom pieri. Cancer la caractere, profesore — vorbesc de cei de sus, de cei care ne conduc cu dragoste și marxistă clarviziune științifică — cancer și la inimi, frică anemică pernicioasă, decalcifiere a oaselor și a minților. Impotență și prostie, oligofrenie, schizofrenie catatonică, sifilis moral, tuberculoză ideologică, paranoie imperială. Căcat… Căcat…"

Încheierea romanului este oarecum previzibilă: Olimpia (fostă activistă de partid, verișoara incomodă a lui Tutilă Unu și Tutilă Doi, femeie inteligentă și cu o memorie primejdioasă) este omorâtă de un camion și Candid Dezideriu este pus să dea la Procuratura Isarlâkului declarații mistificatoare. O crimă politică, deci, și un ultim discurs tragic-ironic, o declarație cu pistolul la tâmplă.

Ca eseu romanesc, *Adio, Europa!* este, probabil, cel mai bun din câte au apărut la noi. O suită, în fapt, de eseuri ingenioase despre disperarea noastră cosmică și tristețea noastră istorică. I.D. Sârbu este neîntrecut în asemenea combinații și frazele lui, cum s-a putut vedea, sunt memorabile. A creat un tip de discurs

incomod care nu ține seama de tabu-uri și convenții (despre Europa, despre latinitatea noastră orientală, despre biserica și ortodoxia noastră, în fine, despre vecinii și minoritarii noștri). Ca și Cioran (pe care, altminteri, I.D. Sârbu nu-l iubește prea mult) face reflecții care pot irita, deopotrivă, pe *occidentaliști* și pe *balcaniști*. Dar acesta este, să spun astfel, hazul unui spirit în răspăr cu toată lumea. Ca roman, *Adio, Europa!* nu-i fără cusururi. Dialogul imaginar cu Leibniz este excesiv, o paranteză prea lungă într-o proză de moravuri și de idei. Și meciurile morale și ideologice sunt, uneori, fără capăt (Candid-Winter, Candid-baci Vasile), cu idei care se repetă în proporție geometrică… Acestea sunt compensate, tot în plan epic, de scene cu adevărat memorabile. Aceea, de pildă, a împușcării cailor în stepa rusească. Sunt, apoi, în această carte scrisă cu sete, cu inteligență, atâtea vorbe de spirit, atâtea propoziții formidabile! I.D. Sârbu are haz și are, în grad maxim, gustul paradoxului. Știe să fie sarcastic și știe, ceea ce este important, să iasă la timp din sarcasm pentru a nu ofensa tragicul existenței.

Cu aceste însușiri și evaziuni, excese, *Adio, Europa!* reușește să impună un personaj original în literatura română. Să-l numim, pornind de la o sugestie din carte, *omul care-și trăiește viața în paranteză*. Nu omul de prisos, nu omul învins, inadaptabilul de profesie. Candid este o natură tare și un spirit care are acces la filosofia istorică. Ratează nu pentru că nu se poate adapta istoriei, ci pentru că istoria a devenit irațională și este scrisă (făcută), vorba lui Cioran, de plutonieri majori. Omul de spirit nu poate avea în această lume decât un statut de etern suplinitor: „Toată viața mi-am trăit-o în paranteză: nu am fost decât un nenorocit de suplinitor al propriei mele ființe. De ce să mă plâng acum? Nu fac oare parte dintr-un popor de suplinitori, într-o perioadă istorică în care și drumul, și strigătul de «prezent!» și catedra duhului meu au fost ocupate și împlinite de alții? Generația mea nu a avut dreptul la «definitivat», provizoratul a dat materia primă pentru această

«lungă durată», de care îmi vorbea Winter. Acum, la sfârșitul cărării, îmi dădeam seama că nu lăsam nimic în urma mea: am trăit în anestezia unei paranteze, în cofrajul de ghips al frângerii șirei spinării".

Mai este ceva ce trebuie spus în legătură cu literatura, de ficțiune sau de neficțiune, a lui I.D. Sârbu și anume că ea evită două din insuportabilele manii ale celor ce scriu, azi, despre existența lor în anii totalitarismului: bocetul nesfârșit și ura nediferențiată. Candid Dezideriu are timp, în relatarea nenorocirilor sale, să remarce o femeie frumoasă și să râdă cu poftă în patul conjugal împreună cu Olimpia de tragicomedia Isarlâkului…

2. *Roman politic, roman inițiatic*. Lupul și Catedrala

Revista *Caiete Critice* a publicat recent un număr triplu (10–12, 1995), însumând peste 500 pagini de manuscris, dedicat lui Ion D. Sârbu. Cine vrea să afle mai multe lucruri despre acest admirabil scriitor, ignorat, marginalizat înainte de 1990, să citească exegezele și documentele de aici (între ele un pachet de 60 de scrisori adresate doamnei Viorica Guy Marica și un interviu cu doamna Elisabeta Sârbu, celebra „Limpi", soția scriitorului), nu-i va părea rău. Va descoperi multe despre acest intelectual complex care începe să cunoască, în fine, o revanșă postumă.

Am făcut această scurtă introducere ca să pot ajunge la obiectul exegezei: romanul *Lupul și Catedrala* de același Ion D. Sârbu, apărut sub îngrijirea devotatei și priceputei Maria Graciov*. Revista citată a publicat o amplă și foarte exactă cronică semnată de Valeriu Cristea, precum și un mic eseu memorialistic al doamnei Graciov privitor la peripețiile antume, ca să zicem așa, ale romanului. Amănunte despre această carte fără noroc, ca mai toate cărțile lui Ion D. Sârbu, de altfel, aflăm în jurnalul intim și

* Ion D. Sârbu, *Lupul și Catedrala*, Editura Casa Școalelor, 1995.

în corespondența prozatorului cu prietenii săi. Din toate, deducem că ideea de a scrie un roman simbolic îi vine în februarie 1951, atunci când într-o noapte un lup a coborât de pe Feleac și s-a oprit în fața Catedralei din Cluj unde a fost împușcat în zori de milițienii vigilenți. O fantasmă pe care scriitorul n-a uitat-o și, după un număr de ani, a introdus-o într-o nuvelă (*Cimex lectularia*), datată 1967 și publicată în volumul *Șoarecele B și alte povestiri* din 1983. În 1987 *Lupul și Catedrala*, oricum, e încheiat și Ion D. Sârbu îl prezintă *încrezător* Editurii Cartea Românească. Cenzura îl socotește însă „bun de citit la Europa Liberă" și-l respinge. Așa a rămas până în 1995 după ce a zăcut în sertarele altor edituri, ante- și post-revoluționare — din motive, pentru cazul din urmă, care-mi scapă. Scriitorul se plânge în modul lui inteligent și ironic în scrisori de nenorocul romanului său trecut, zice el, ca o cărămidă fierbinte (prea fierbinte!) dintr-o mână în alta. Lucrează cam în aceeași perioadă la alt roman, *Adio Europa!*, notează în caietele de noapte (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*) și poartă corespondență cu V. Nemoianu și cu alți amici, mai apropiați geografic de Isarlâkul (Craiova) în care trăiește.

Este perioada lui de creație cea mai bună. Presimțindu-și, probabil, sfârșitul, omul își concentrează toate forțele și își face astfel *opera* pe care circumstanțele o împiedicaseră până atunci. Este exemplară, este fantastică această forță de creație pe un spațiu așa de redus! Putem spune, acum la spartul târgului, că asistentul lui Blaga, păgubosul de profesie, doctorul docent în *victimologie* și specialistul de clasă în disciplina *infamologia secolului XX* (toate aceste caracterizări îi aparțin!), pe scurt, Ion D. Sârbu, și-a luat revanșa față de istorie, e drept, numai în intimitatea singurătății sale, că a avut ora lui de glorie individuală. Să sperăm că ea va deveni și publică și că forțele bizantine, pe care le-a ridiculizat Ion D. Sârbu în jurnalul intim și în romanele sale, resentimentele și țâfnele confraților jigniți nu-l vor marginaliza din nou pe acest mare scriitor și această incoruptibilă conștiință est-etică.

Lupul și Catedrala este un roman politic despre obsedantul deceniu și este, în același timp, un roman de tip simbolic și inițiatic. Amândouă (în ipoteza că sunt numai două) intră în formula romanului eseistic, aceea pe care o cunoaștem deja din *Adio Europa!* Asta vrea să spună un roman de idei, un roman cu multe discursuri, un roman, în fine, în care se pune la cale lumea și se definește, la infinit, destinul național și destinul individual. Romanul, în totalitate, este un adevărat simpozion în sens platonician, în care arta deducției (sau, mă rog, știința disocierii!) este înlocuită cu retorica discursului elocvent. Față de *Adio, Europa!* este, în plus, în *Lupul și Catedrala* un element epic mai bogat și, cum am precizat deja, un filon inițiatic, un recurs insistent la miturile protolatine și, în genere, o încercare de a pune istoria profană sub semnul unor forțe misterioase. Anticipând, pot spune că acest strat epic este cel mai puțin reușit în romanul ironicului și profundului Ion D. Sârbu.

Până atunci să vedem îndeaproape structura și simbolurile oculte sau transparente ale unei proze pe care autorul însuși o consideră prolixă și hibridă. Este complexă, oricum, pentru că prozatorul ține să pună multe și mult în ea, idei și fapte, teorii de tot felul, voind să spună totul despre o istorie și despre indivizii care trăiesc în umbra ei. *Hibridă* numai în măsura în care cele două registre (registrul realistic-politic și registrul simbolic-inițiatic) nu se condiționează și nu se justifică totdeauna estetic.

Dar să începem cu ceea ce este esențial în roman și anume confesiunea din interiorul romanului politic. Un tânăr inginer, despre care târziu aflăm că se numește Ion Lupu și că are 33 de ani, povestește ce i se întâmplă în viața de toate zilele și ce se întâmplă cu prietenii și cunoștințele prietenilor săi, Mefisto și Ion Ursu. Mefisto este o veche cunoștință de-a noastră. Apare în *Adio, Europa!* și are rolul, acolo, de a provoca pe narator la o partidă de idei și, deci, la o întrecere de discursuri. Este, în fapt, o dedublare a eroului central, un *alter ego* care intră în pagină ori de câte

ori este nevoie de el. Rolul lui în *Lupul și Catedrala* este mai precis. Apare ca persoană fizică, ține mai multe rânduri de discursuri, ține chiar o prelegere la marginea orașului în fața arborilor, în fine, aflăm ceva și din biografia lui încărcată și dramatică. Ca personaj de roman, Mefisto este mai consistent și cu o identitate epică mai puternică, aici. Nu mai joacă rolul de dublură, trăiește pe propriile picioare și din lipsa de destin își face un remarcabil destin într-o istorie care tinde să nimicească orice veleitate a individului.

Lângă el, apare acum Ion Ursu, inițiat și el în rituri vechi și trecut prin detenții noi (staliniste), bun povestitor sau, mai bine zis, bun spirit speculativ, așa cum sunt de regulă personajele lui Ion D. Sârbu. Nu sunt, de altfel, singurii indivizi cu vocație politologică și moralistică în roman. Alfons Vulcu, fost *culturnic* cu funcții de răspundere în oraș, se pregătește să plece din țară și susține acum teoria renunțării și a evaziunii. O față bisericească, părintele Simeon, face teoria celor *trei vârste* și teoria cuprinde elemente păgâne. Este vorba, aici, de *lupenia magică* și de vârsta melcului, a lupului și a mielului. În fine, Preoteasa, fostă actriță convertită la ocultism, știe să citească *semnele* și anunță venirea iminentă a lupului totemic, simbolul renașterii valahe. Un personaj ieșit, parcă, din proza lui Eliade și adus în câmpul de acțiune al unui roman politic.

Un „roman al crizei", îl numește Valeriu Cristea în cronica din *Caiete Critice*. Și are, cred, dreptate să-i spună așa pentru că, în fond, mai toate personajele din *Lupul și Catedrala* trec printr-o criză morală profundă și încearcă să iasă pe o cale sau alta din ea: Cătălina (Preoteasa) prin magie, Mefisto și Ion Ursu prin „întoarcerea la izvoare" (ceea ce este o altă formă de magie, să-i zicem, intelectuală), Alfons Vulcu și seducătoarea Lidia Steriade prin fugă, doctorul Petrică Sandu prin psihanaliză, în fine, Ion Lupu, cel mai puțin amator de speculație metafizică, încearcă și el să înțeleagă ceva și să scape de tirania „ploșnițelor".

Toate acestea sunt introduse, repet, într-un roman eseistic și, trebuie precizat numaidecât, un roman parabolic. O nuanță pe care n-am anunțat-o la început. Când Ion D. Sârbu scrie romanul, între 1983–1986, este moda, la noi și peste tot în lume, a romanului parabolic, acela care transpune o istorie atroce într-o fabulă transparentă. Stilul este mai vechi în literatura europeană (să citățm numai extraordinarul roman al lui Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*, din 1939). Scriitorii sud-americani și, după ei, scriitorii din Estul Europei au făcut după al doilea război mondial din narațiunea parabolică o imensă Arcă a lui Noe în care recuperează nu numai viziunile realismului, dar și miturile amenințate de istorie. Așa se face că romanul românesc din anii '70 și începutul anilor '80 este în bună parte o parabolă cu mai multe straturi epice și mai multe rânduri de simboluri care converg spre ceva și se adresează cititorului printr-un număr de fantasme. Aceea a *câinilor turbați*, de pildă, din romanul lui D.R. Popescu. Sau aceea a *bâlciului*, ori a *spitalului de nebuni* din alte proze din epocă. Ion D. Sârbu, sosit mai târziu (este soarta lui să ajungă, plin de revoltă și imaginație, aureolat de suferință și relativizat de ironie, într-o lume deja îmbătrânită în dictatură și într-o literatură deja obosită de subterfugiile, ambiguitățile ei!), preia această formulă și-o introduce, s-a văzut, într-o proză eseistică și politică. Cu ce rezultate?

Proza eseistică și o bună parte din proza despre obsedantul deceniu este bună, este de multe ori chiar substanțială. Parabola rămâne pe planul doi, totuși nu trece neobservată. Cu o parabolă începe, de fapt, romanul său. Parabola ploșnițelor care nu pot fi învinse și a individului sărman încolțit de ele. Ion Lupu, inginer constructor reciclat la I.C.R.A.L., nu poate dormi din cauza acestor insecte detestabile care apar de peste tot îndată ce stinge lumina. A făcut și imposibilul pentru a le distruge, n-a reușit. Locuiește într-o cameră de bloc, împreună cu frumoasa și infidela Mili, plasatoare de bilete la teatrul din localitate și confidenta stabilor. Ploșnițele n-o atacă pe femeia infidelă care doarme dusă,

îl urmăresc în schimb cu perseverență diabolică pe măruntul funcționar de la I.C.R.A.L., care, exasperat, își cumpără o lupă și stă noaptea de vorbă cu un arbore bătrân, năpădit și el de gângănii. Alt simbol, alt rând de fapte suspecte. Ion Lupu cere consultații la administrația blocului și află că blocul în întregime și chiar orașul este cucerit de ploșnițe. Pensionarii din bloc au făcut un cerc de studii și unii dintre ei, fiind militari, cercetează strategia gângăniilor agresoare. Este partea comică a parabolei.

Cealaltă, tragică, este trăită de acest inginer strămutat în oraș (după toate probabilitățile Craiova, întrucât la un moment dat este vorba de biserica Madona din Dud), cu o biografie pe care încă n-o cunoaștem. Morala parabolei este limpede. Omul este încolțit de peste tot, supravegheat, ținut în stare de exasperantă trezie, culpabilizat, amenințat cu represalii. Mili, nevasta imună și necredincioasă, îl toarnă la securitate și îl trădează definitiv (se mărită cu un ștab și pleacă din oraș), șeful de la I.C.R.A.L., pe nume Roșculeț, arivist de provincie, încearcă să-l determine să acopere o fraudă importantă. Ion Lupu este o victimă sigură și se pregătește să moară într-o istorie fără glorie. Este și el, ca și autorul, un păgubos cu vocație și n-are altă putere decât aceea de a-și contempla cu luciditate înfrângerea. Așa pare a fi și, după primele capitole, așa pare a se întâmpla cu el în roman. Numai că intervin elemente noi (Mefisto, Preoteasa, Pascaly, Ana) și destinul eroului ia alt curs. Alt curs ia, inevitabil, și narațiunea parabolică. Mai exact, prozatorul părăsește parabola de început (ploșnițele, arborele bătrân, lupa) și aduce în prim plan alt simbol și, evident, altă parabolă. Este vorba de misteriosul lup pe care îl anunță Preoteasa. Dintr-o parabolă cu o morală existențial-politică naratorul din *Lupul și Catedrala* se pregătește să intre într-o parabolă cu învelișuri magice și conținut spiritual.

Există două cercuri ale parabolei în *Lupul și Catedrala*: unul larg, transparent politic și moral, cu elemente relativ comune (ploșnițele care atacă noaptea orașul și-l duc în pragul sinuciderii

pe foarte puțin metafizicul Ion Lupu, inginer amărât și soț fără noroc), și altul, mai restrâns, accesibil unui grup de oameni învățați în frunte cu actrița Cătălina, zisă Preoteasa, inițiați în vechile rituri valahe. Actrița refuzase să joace rolul femeii-comisar și trăiește retrasă în clinica doctorului Petrică Sandu, care explică suferințele și complexele prin Jung și Freud. Preoteasa are un cerc de prieteni și admiratori, printre ei profesorul Mefisto și Ion Ursu, foști deținuți politici. Aceștia au trecut printr-o experiență dură (la Canal) și trăiesc, acum, marginalizați în orașul în care a ajuns și Ion Lupu. Se întâlnesc la cârciumă și discută la infinit despre destin și salvarea în Spirit. Preoteasa apare din când în când în cercul lor și face profeții despre venirea iminentă a *lupului*, un simbol, se va vedea numaidecât, al renașterii țării.

Acțiunea se petrece în roman, să precizăm, prin 1956. Lupul simbolic apare, într-adevăr, într-o noapte și se așază în fața Catedralei din oraș, așa cum autorul spune că se întâmplase în realitate la Cluj cu mulți ani în urmă. Iată cum este înfățișată apariția animalului totemic în orașul terorizat de frică. „Într-adevăr, pe zăpada proaspăt căzută, moale, se vedea înaintând spre noi un lup deosebit de frumos. Nu era prea mare, nici prea puternic. Era un lupan tânăr, foarte mândru și demn. Nu venea alergând, nu avea limba scoasă, nu lehăia. Venea la pas, ca un voievod acasă la el. Nu se uita împrejur, deși, bănuiesc, nările lui de pădure trebuie că simțeau numărul mare de oameni care, acum, ascunși după garduri și porți, în case și poduri, îl priveau fără frică, dar uluiți. Ocoli în cerc larg catedrala. Apoi se opri exact în locul acela din fața portalului unde era pata de sânge. Nu făcea nimic. Stătea drept, așezat cu picioarele din față înălțate. Cu capul privind înainte. Îi vedeam dunga aproape albă de pe gât și pântece. Urechile ascuțite, ochii strălucitori. Era ora trei și un sfert. (Am zis: e și ora la care Ana vorbea în somn.) Ușa catedralei era deschisă. Paracliserul nu se vedea. Lumânările ardeau, parcă cineva scotea și câteva acorduri de orgă. Stătea nemișcat, privind fix și atent ușa larg deschisă.

Nu s-a ridicat, nu părea că dorește să intre. Ningea iar, dar foarte subțire și foarte vertical. Nu știu cât timp a trecut așa, în această suspendată tensiune și așteptare. Mult, destul de mult."

Lupul prevestitor este împușcat de apărătorii ordinei profane (citește: de milițieni) și, odată cu moartea lui, moare și Preoteasa, proorocița, iar muta Ana, noua soție a lui Ion Lupu, începe deodată să vorbească. Morți și dezlegări, desigur, simbolice. Mefisto și Ursu pleacă spre „izvoare", iar Ion Lupu, care începuse să fie atent la astfel de semne și să prindă gustul speculației filosofice, este ridicat de miliție și anchetat asupra acestor fapte misterioase. Cercul magic se încheie și parabola romanescă revine acolo de unde pornise…

*

Între aceste două cercuri ale parabolei se întinde un roman dens, pe alocuri cam prolix, cu multe discursuri epice strălucite despre *forma mentis* la români, despre norocul și mai ales nenorocul nostru, un roman, în fine, despre ratarea în istorie. Sunt temele predilecte ale lui Ion D. Sârbu, transpuse acum în limbajul unei proze ambițioase, cu o tipologie coborâtă, în parte, din piesele expresioniste ale lui Blaga. Scriitorul este conștient de dificultatea de a pune în aceeași carte politicul și magicul, cum reiese și dintr-o scrisoare adresată în 1988 prietenei Wilhelmina-Viorica Guy: „Am un roman (lung și plicticos) *Lupul și Catedrala*. L-am scris cu mare plăcere, fiind un roman al marginalilor și rataților. E un roman politic, recunosc, dar pentru mine politica înseamnă Destin. Cu ce înger m-am luptat eu toată viața, cum se cheamă Răul care m-a eliminat din Filosofie, Ardeal, Libertate?" (*Caiete Critice*, 10–12, 1995). Trebuie spus numaidecât că *marginalii*, *ratații* lui Ion D. Sârbu sunt marginali, rataţi numai în plan social, altminteri spiritul lor este treaz și vocația lor speculativă este infinită. Cât despre Răul de care se plânge prozatorul, el nu are un nume precis în roman, dar este prezent peste tot și, într-un fel sau altul, atinge

toate destinele. Ion Lupu (naratorul) are pe conștiință pe fratele său, Petru, care intrase în pușcărie din cauza lui. Voise să-și ocrotească fratele mai tânăr și acesta, fără să-și dea seama, devine la proces martor al acuzării. Petru, miner, superior moralicește inginerului, moare în închisoare sub ochii lui Mefisto și Ion Ursu și, odată eliberați, aceștia duc în orașul asediat de ploșnițe și de frică mesajul lui moral care sună astfel: „prostia brutală nu poate fi învinsă decât prin pasivitate; răul care se bate cu un dușman ce i se opune devine mai puternic, răul lăsat liber, necombătut și necontrazis devine propria otravă"…

Rețeta nu-l salvase însă pe înțeleptul și bunul Petru, nu-l va salva integral nici pe fratele Ion Lupu. Acesta se luptă cu gângăniile și stă noaptea de vorbă cu arborele bătrân, confidentul său vegetal. Sunt, totuși, semne că spiritul poate fi liber în imperiul fricii. Sau cum spune în altă parte Ion D. Sârbu: „luciditatea este libertatea celor lipsiți de libertate". Faptul este demonstrat epic și în romanul pe care îl analizăm aici. Toți acești marginali, ratați social și-au păstrat libertatea de a-și exprima condiția. Romanul este în cea mai mare parte, cum am precizat deja, o adițiune de discursuri inteligente, cu formule memorabile și idei juste, ca și acelea din *Adio, Europa!* și din jurnalul intim. Eroii săi știu multă carte și au într-un grad maxim, aș adăuga, imaginația ideilor: ei *înnebunesc* subiectul și-l introduc în combinații aiuritoare. Într-o singură pagină este vorba de Eleusis și Delphi, de Carl Gustav Jung, de vise, de păstorul de cămile Mohamed, de Iehova și de Vladimir Ulianov zis și Lenin. Aceste divagații au finețe intelectuală și se citesc cu plăcere în roman. Ion D. Sârbu crede și el, ca mulți prozatori din secolul nostru, că ideile fac parte din existența individului și că o *forma mentis* poate constitui tema și, deci, substanța unui roman.

Este ceea ce dovedește într-un chip elocvent *Lupul și Catedrala*. Personajele de aici vorbesc mult, cum am zis, și vorbesc bine, cursiv, cu mare voluptate. Sunt aproape toți niște oratori

înnăscuți, subțiați și relativizați de cultură. Bucuria lor cea mai mare nu este *a face*, ci *a vorbi* despre ce trebuie să se facă. Și, îndeosebi, plăcerea este de a pune existența de toate zilele în categorii filosofice și morale. Elocvent este simpozionul din Sinagogă, acolo unde se adună un preot ortodox, un supraviețuitor al cultului mozaic, un liber cugetător (Mefisto), un disperat fără religie și fără metafizică (Ion Lupu), o actriță inițiată în mituri valahe (Preoteasa), doi „inspectori folcloriști" (securiștii de serviciu), tragicul profesor Ursu care, după ce își pierduse tinerețea în pușcării, își pierde acum și nevasta (frumoasa Lidia), în fine, de față este și reconvertitul Alfons Vulcu, fost comisar al culturii socialiste, acum pe punctul de a părăsi paradisul socialist pentru iadul capitalist. O mică Arcă a lui Noe în care se adună limbile, destinele, religiile, tragediile orașului. Se discută, ca într-un *popas* sadovenian, despre toate câte există, de la Vechiul Testament la *lupenie* și la Hegel și la împăcarea, reconcilierea universală (*Versohnuung*). Discursurile sunt savante și ingenioase, pline de teorii scoase din cărți și cu reflecții neașteptate scoase din viață.

Acest amestec de filosofie cultă și înțelepciune tradițională este remarcabil, pitoresc, suportabil oricum într-o proză superior estetică din care nu lipsește, se înțelege, ironia. Iată intervenția preotului ortodox vegheat în libertate de un paharnic îndemânatic: „— Fiul meu, iubite domnule profesor Mefisto! La acest Dumnezeu, cu care ne-am tot târguit în Vechiul Testament — gelos, egoist, rasist, intolerant și dogmatic —, a trebuit să renunțăm. Nu a adus decât nenorociri și jale, chiar și pentru poporul Său ales. A fost trimis Hristos, care a murit ca un sclav pe cruce. De-acum orice suferință are un rost și un scop. Știu: catedralele Occidentului s-au golit de sfințenie, au devenit simple muzee de piatră ale unui trecut și glorios, dar și — mai ales — sângeros. Biserica noastră răsăriteană — iată, o recunosc cu smerenie și durere — s-a umplut de râie și lașitate, se pregătește pentru un nou somn milenar, sub brazdă, sub cenușă. Dar, tocmai fiindcă suntem o biserică de țărani

iobagi, de plugari analfabeți și ciobani săraci cu duhul, noi ne putem lipsi de teologie, de comunitate, chiar de mănăstiri și catedrale. Evoluăm spre un creștinism cosmic. Orice copac e o parabolă, orice râu sau fântână un simbol sacru. Dumnezeu e bun cu noi fiindcă e milos, noi suntem buni cu El fiindcă suntem miloși. Poate că nu suntem destul de fanatici ca să ne îndrăgostim de suferință și jertfă; nici destul de înțelepți spre a ne transforma neputința și răbdarea în înțelepciune și rost; nici destul de orientali spre a ne învinge individualismul funciar țărănesc, nici destul de europeni spre a ne aduna în piețe spre a ne întreba «Ce este de făcut?»; nici destul de năpăstuiți ca să simțim cuțitul la os (nu prea avem oase), nici destul de necăjiți ca să nu ne pese de frică și de ziua de mâine. Urme trainice de păgânism — de îndelung, aproape neîntrerupt sclavagism — ne fac să iubim chiar și plăcerile mărunte, viața, vorba ușoară și lesnicioasă, falsa fericire, plăcerile mărunte și clipele-firimituri de lumină în întunericul ce se apropie de pacea lumii, de viața făpturilor ei…“

Mefisto — proletarul plin de „lumpen-diplome“, un biet Danton primind zilnic picioare în fund de la Robespierre-ul cartierului, „un câine ciobănesc ajuns în țigănime“ — Mefisto, zic, are și el părțile lui și nu se lasă mai prejos decât reprezentantul ortodoxiei românești. Formula de salvare de la pieire pe care o propune el unește tăcerea cu înțelepciunea, amândouă trecute însă printr-o lungă povestire. Adică prin discurs. Acest înțelept *est-etic* seamănă ca două picături de apă cu naratorul din jurnalul lui Ion D. Sârbu, cu naratorul din *Adio, Europa!* și cu autorul extraordinarelor scrisori trimise de Ion D. Sârbu din Isarlâkul său. Adică tot cu Ion D. Sârbu… O contagiune care trece și la ceilalți eroi ai cărții. Mefisto atacă acum destinul nord-dunărean dinspre partea povestirii. Vocația noastră, adică, ar fi să suferim mult, dar să nu ne pierdem firea, să punem totul în poveste, sub veghea ironiei salvatoare. Aceea care exaspera generația lui Noica și Cioran

din pricină că împiedică accesul nostru la tragic. Ion D. Sârbu are altă opinie:

„Îmi place să-mi bat joc de propria-mi persoană, fiindcă ironia lucidă o consider un remediu neprețuit împotriva negurilor, disperărilor și morții. Optimismul meu se bazează pe Karl Marx, Lenin și Stalin; pesimismul meu, tot pe dumnealor — dar dincolo de optimism și pesimism rămâne deschisă problema acestor doi reprezentanți ai viitorului lumii pe care o construim, dar pe care noi, din cauza vârstei, suntem obligați să o părăsim cât mai discret și mai devreme… Sfinția sa, afirmând că nu este exclus ca un Hristos nevăzut să prefere și să se așeze la masa acestor doi tovarăși inspectori de folclor și dănțuri naționale, s-a referit la o discuție a noastră mai veche. Mai bine zis o poveste… Când ninge așa cum ninge acum, când e cald și avem belșug pe masă, nu strică să ne aducem aminte că suntem fiii unui popor care a știut să povestească. Ne-am amăgit dușmanii și timpul lor, am amăgit Răul și străinele ocupații, biciul și perceptorii, războaiele și ciuma povestind, povestind, povestind. Chiar și prezentul ni-l trăim povestind nu numai ce a fost, ce ar fi trebuit să fie — dar chiar și ce va fi în caz că nu va fi chiar așa cum ar fi fost să fie… Povestirea e forma noastră de tăcere și înțelepciune, dar și metoda prin care ne amorțim simțul practic al imediatului, anesteziindu-ne prudent în vederea unei muriri ce nu va fi decât o intrare sub glie a memoriei și cuvântului. Restul, oale și ulcele“.

Ideea salvării prin *povestire* o aflăm, se știe, și la Mircea Eliade. Ion D. Sârbu nu face din ea axul *est-eticii* sale. O formulează doar și trece repede la alta, tot atât de provocantă. Eroii lui se întrec în ipoteze, respiră teorii și n-așteaptă decât prilejul de a plasa propozițiile lor incendiare. Chiar și muta, frumoasa Ana, ține un discurs prin semne și discursul ei îndrăgostit și filosofic este receptat cum se cuvine de Ion Lupu. Imposibil de a cuprinde într-o cronică temele acestui nesfârșit *banchet* care este proza lui Ion D. Sârbu. Câteva trimiteri trebuie, totuși, făcute. Mefisto, din

care am citat înainte, are o suită de prelegeri la cârciumă, în Catedrală și chiar în *pustiu*, adică la marginea orașului. Îndepărtat din *amfiteatru*, el își exercită spiritul în fața pomilor și pietrelor. Filosof și pușcăriaș, comunist în ilegalitate și șomer sub comuniști, pune totul sub semnul interogației, inclusiv biserica și filosofia. Când nu mai poate, încearcă să se sinucidă, apoi se retrage din lume spre a trăi în preajma elementelor.

Preoteasa atacă și ea filosofia considerând-o „curva din Biblie ce umblă călare pe o fiară". Vina filosofiei într-o Europă putredă și lașă este aceea de a fi fost țiitoarea tuturor despotismelor. O veche și statornică idee a lui Ion D. Sârbu. El o pune acum în gura unei femei care stă de vorbă cu miturile și citește semnele cosmosului. Ea este împotriva excesului de zeflemea în stilul românesc și recomandă terapeutica *tragicului*: „poporul meu jucăuș și păduret, superficial și levantin trebuie să iasă din șanțul de vulgaritate și semidoctism în care a fost vârât de câțiva comediografi geniali, dar mitici. Trebuie să ne refacem — strigam în ședințele consiliului de lectură al Naționalului — legătura cu antichitatea, cu marii clasici și romantici, *prin tragedii*. Trebuie să învățăm să murim. Nu putem trăi, în mijlocul Europei, ca un popor latin, dar cu moravuri fanariote, memorie turcească și o morală de șperțari, lichele și șmecheri. Eu am oroare de vulgaritate și bășcălie — tocmai fiindcă verbul nostru valah a acceptat să locuiască și să răsune în inima mea de actriță gravă". O altă fantasmă care circulă în literatura lui Ion D. Sârbu. Nu-i, repet, unica.

Supărarea lui pe o Europă care acceptă răul răsăritean, care tace și prosperă în opulență și decădere spirituală, este mare. Mare și puțin cam reducționistă, cel puțin în privința culturii occidentale. Aceeași părere o avea, se știe, și Noica. Ion D. Sârbu judecă Europa din unghi preponderent moral și, sub acest aspect, accentele lui sunt de multe ori sincere și convingătoare. Toate personajele sale cred că alchimia politică a Europei occidentale s-a terminat în istorie și că noi, toți, am intrat pentru câteva sute de

ani în „atanorul uriaș al Asici pravo-trudnice". Ca de obicei, prozatorul găsește formule norocoase pentru revolta și disperarea sa.

Cel care exprimă, acum, aceste idei anti-occidentale este maestrul Pascaly, om cu studii în Occident, devenit zugrav sau zidar în Isarlâk. El nu este supărat pe istoria care i-a schimbat destinul și i-a îndoliat familia. Este o fire tare și recomandă acomodarea în istorie. Fiica lui, Ana, a devenit afazică în urma unui accident tragic (violarea și asasinarea mamei) și, îndrăgostită acum de Ion Lupu, participă la un miracol. Este, cum zice naratorul, un *simbol al patriei*. Un simbol, trebuie să spunem, prea transparent și convențional. Sunt și altele de acest fel în *Lupul și Catedrala*, roman cu evidente denivelări epice. Istoria familiei Pascaly nu este, de pildă, concludentă din punct de vedere estetic. Și altfel, ca fapt de existență, ea pare neverosimilă de la un anumit punct. Iubirea dintre inginerul până acum păgubos și inocenta Ana are, tot așa, o notă idilizantă și tezistă, surprinzătoare la un spirit superior ironic ca Ion D. Sârbu.

Este, apoi, povestea convertirii lui Ion Lupu și încercarea lui de a intra în partid la îndemnul lui Mefisto, al lui Pascaly și al meșterului (și el filosof privat) Gore Prună. După câte i s-au întâmplat (moartea în pușcărie a nevinovatului său frate, hărțuirea și marginalizarea lui socială etc.), decizia pare nejustificată. O justificare, totuși, există (în logica epocii și în speranța individului într-o posibilă renaștere națională; suntem, repetăm, în 1956, într-un moment de deschidere politică), dar faptele nu sunt motivate prea convingător, nici moral, nici epic. Pare mai degrabă o *cedare* a eroului sub presiunea circumstanțelor și o abilitate a prozatorului în încercarea de a-și salva romanul. Strategie care s-a dovedit ineficientă. Romanul n-a putut trece de cenzură. Nici eroul lui, Ion Lupu, n-a învins suspiciunea autorităților locale, cum s-a putut constata. *Lupul și Catedrala* se încheie, de altfel, cu un șir de tragedii și plecări: Petre Lupu moare în pușcărie, Preoteasa moare în fața catedralei lângă lupul simbolic, doctorul Petrică Sandu este

omorât de un nebun, Lidia Steriade și Alfons Vulcu pleacă în Occident, Mefisto și Ursu, „jalnice ruini", pleacă în căutarea unei miraculoase Peșteri. Scena se golește și Catedrala rămâne pustie.

Romanul cel mai puternic și cel mai convingător estetic rămâne în *Lupul și Catedrala* romanul eseistic. Ingenios, pasionant, părtinitor, plin de idei și de ipoteze îndrăznețe, cu disocieri fine și multe „istorii drolatice" (variantă la „râia parantezelor" din *Adio, Europa!*), el exprimă cât se poate de elocvent tragedia și revolta unor spirite care, reprimate, marginalizate, și-au păstrat libertatea interioară. Asta înseamnă a gândi liber, a judeca lumea, a înscena un nesfârșit proces unei istorii iraționale și a căuta soluții de o valoare adesea himerică. Despre toate acestea, Ion D. Sârbu vorbește cu ardoare intelectuală și sarcasm, în formele ce se țin minte. „Elza și aragonul ei de lume", zice cu obidă un personaj.

Este un exemplu luat la întâmplare dintr-un discurs epic în care conceptele filosofiei sunt aduse la masa unei cârciumi de cartier provincial, acolo unde niște indivizi rataţi discută fără complexe despre democrația rachiurilor ieftine și despre căderea valorilor europene. Nici romanul politic din *Lupul și Catedrala* nu este de ignorat. Ion D. Sârbu are un ochi pătrunzător și „rău" (ochiul unui realist care cunoaște toate viclesugurile profesiunii) și un limbaj care conjugă marile concepte cu oralitățile pitorești ale străzii. Numai atunci când în roman pătrund abuziv tezele și simbolurile prea evidente (și, aș zice, prea *semnificative*!) lucrurile se tulbură... Bătrânul Gary își ia în chip strălucit revanșa.

1992

1. Euridice. *Actualizarea miturilor*

Editura Eminescu retipărește într-un singur volum cele opt proze de debut ale lui Petru Dumitriu (*Euridice,* 1947) și piesa de teatru *Preludiu la Electra*, de același, apărută în 1945 în *Revista Fundațiilor Regale*. Prilej pentru cititorul român de azi de a cunoaște unul din puținele debuturi remarcabile în proza din anii '40. Posibilitate, totodată, pentru critica literară de a analiza începuturile unui prozator cu o evoluție imprevizibilă și, sub unele aspecte, dramatică. Comentez în articolul de față numai povestirile din *Euridice*, lăsând interpretarea modernă a tragediei antice pentru altă dată. Prozele au fost scrise între 1943–1945. Cea mai veche (*Niobe*) este datată mai 1943, ultima (*Omul cu ochii verzi*) este din noiembrie 1945. Le-a publicat, dacă informațiile mele sunt exacte, Camil Petrescu în *Revista Fundațiilor Regale*. Strânse în volum în 1947, ele au fost primite favorabil de critica literară a momentului. Nu s-a făcut, totuși, prea mult caz de acest debut întrucât literatura română ia brusc, după 1947, alt curs și, în noile circumstanțe, formula epică propusă de Petru Dumitriu devine inactuală. Autorul însuși ignoră aceste fraze juvenile (sau este silit de împrejurări să le ignore) și optează pentru alt stil epic.

Euridice este o proză barocă, mitologizantă în interiorul unei narațiuni parabolice. Ideea de a reactualiza din unghi modern miturile este în spiritul epocii. Jean Cocteau scrie în 1927 tragedia *Orfeu*, Jean Anouilh dă în 1941 o „piesă neagră" cu subiect antic

(*Euridice*), Giraudoux adaptează și parodiază, în stil fantezist, miturile vechi și noi, Gide publică, în fine, ceva mai târziu (în 1946) o interpretare modernă a lui Tezeu, făcând din personajul legendar un cinic libertin și hedonist… Nu spun că acestea sunt în chip direct modelele lui Petru Dumitriu; vreau doar să dovedesc că valorizarea miturilor este un fenomen vast în literatura europeană din prima jumătate a secolului.

Prozatorul român, abia ieșit din adolescență, se apropie în felul său de miturile grecești, amestecând elementele de observație realistă cu reflecțiile despre destinul omului. *Niobe* și *Argonautica sau Fabuloasa aventură*, primele povestiri din volum, se mențin în limitele atemporale ale mitului. Celelalte (cu precădere *Metamorfoza lui Sebastian Românu*) actualizează temele antice și dau personajelor cu nume mitic o identitate modernă. În toate se vede însă un spirit curios și neliniștit, hotărât să cuprindă într-o proză armonioasă și ornamentală ceea ce naratorul numește, la începutul povestirii *Metamorfoza lui Sebastian Românu*, „vasta desfășurare a lumii în bucăți cristalizate de el numaidecât"… Merită a fi reprodus acest fragment liminar deoarece el poate sugera cititorului ceva despre spiritul și stilul tânărului Petru Dumitriu. Iată-l: „Te voi dezamăgi, oare, Euridice? Așteptați, mă tem, armonioasa mișcare a unei povestiri ornamentale; dar duhul meu, obișnuit în timpul din urmă să rupă vasta desfășurare a lumii în bucăți cristalizate de el numaidecât, e prea violent ca să nu siluiască viața lui Sebastian Românu. Mărturisesc: șovăi între problemele pe care mi le pune acest tânăr. N-ar fi bine, îmi zic, să-i relatez metamorfoza transcriind-o așa cum a fost? Dar face viața oricărui om să scrii multe despre ea? Și chiar dacă scrii multe: cuvintele sunt numai semne ale realității. Istoria lui Sebastian Românu în anii lui tineri ar trebui să fie așadar nu o succesiune de litere sau sunete, ci altă viață la fel: ori deși am oarecari legături cu spiritele sublunare, totuși nimic de a face cu o divinitate pe cât de atotputernică, pe atât de problematică. Dar

ce am eu cu adolescența și tinerețea lui Sebastian Românu? Uite: ți-o voi povesti ca să-mi îngădui să stau puțin cu tine și ca să afli ce mi-a spus el despre Asmodeu, care a trăit aici (după cum bine știi) sub numele de Prospero. Voi trece peste copilăria lui Sebastian; proza mea nu e biografică: nu viața totală este obiectul ei, ci puține pasiuni: și mai ales cele care […] hotărăsc destinul unui om, fericirea lui, sau suferința și moartea".

Așadar: o mișcare armonioasă și o narațiune ornamentală, cuvintele ca „semne ale realității", imaginea vastă a lumii prinsă în „bucăți cristalizate", relația naratorului cu „spiritele sublunare" (cu alte vorbe: cu forțele misterioase ale universului manifestate prin mituri!), fixarea, în fine, a prozei asupra actelor existențiale fundamentale (de la *fericire la moarte*) într-o parabolă amplă în care intră, ca simbol, o divinitate problematică. Acesta este programul prozatorului tânăr în vreme de război și el indică o eludare a tragediei realului și o evaziune în *tragicul* grec. Sau, pentru a traduce mai exact spiritul povestirilor lui Petru Dumitriu, o transpunere a tragediei existențiale în limbajul miturilor. Limbajul miturilor nu exclude însă, vom vedea de îndată, portretul, fresca socială, descrierea atmosferei generale, o minimă intrigă epică și alte câteva note care țin de poetica veche a realismului. Acestea anunță pe autorul de mai târziu al *Cronicii de familie* și al *Biografiilor contemporane*.

În *Euridice* domină însă, cum am precizat deja, stilul mitologizant și parabolic, înțelegând prin *parabolă* și dispoziția pentru speculație și plăcerea de a căuta, prin dialog, soluțiile posibile pentru om de a ieși din condiția tragică. Este exact ceea ce face Petru Dumitriu în aceste parafraze: *Niobe* sugerează cruzimea geloziei divine și singurătatea tragică a femeii în fața destinului. Autorul imaginează, în marginea mitului cunoscut, un scenariu epic mai apropiat de necesitățile prozei moderne. Cei doisprezece copii ai mândrei Niobe capătă în acest fel o anumită identitate: unul este negustor, altul (Alfenor) își inițiază elevii în cultul solar,

Lamippe și Melia, gemene, se alătură lui Dionysos și dispar într-o infinită orgie. Melibeea și Xanthos încalcă legea morală (complexul oedipian) și, după ce păcătuiesc, se sinucid. O fiică, Eunoia, măsurată și liniștită, piere într-o căsnicie mediocră. Unul singur dintre fii, Amfion, scrie poeme și acesta ar putea fi un simbol al scriptorului care înregistrează tragedia. Nu se salvează însă nici el pentru că poemele sale sunt pure jocuri ale unui spirit pustiit. Niobe își pierde, rând pe rând, copiii și ultima ei reflecție în fața tragediei care o lovește de douăsprezece ori arată resemnare și scepticism. Suntem deja departe de spiritul tragediei antice și mai aproape de scepticismul omului modern: „Nu știu cine mi i-a luat, o, străine, zise Niobe. Nu voi încerca să mă amăgesc, clădindu-mi lumi fantastice, unde ne-am putea regăsi. A fost o întâmplare totul; repetată de douăsprezece ori, și de infinite ori înaintea mea".

Argonautica este „jurnalul mincinos" al unei călătorii fabuloase. Tot aici apare, mai clar, și forma epistolară a prozei. Cineva, nu se știe cine, dar, oricum, un bărbat îndrăgostit, înțelept și tragic scrie unei Euridice imaginare despre tragediile antice și întâmplările actuale, confundând deliberat planurile. *Argonautica* rămâne, totuși, în sferă mitologică, deși referința la Natanael trimite la Gide și la etica voluptății și a eroismului prezentă în literatura din primele decenii ale veacului: „Războinicul este înăuntru. Natanael, învață asta. Căci până acum nu te-au învățat decât să te bucuri de roadele lumii, dar ție îți trebuie mai mult decât frumusețea fructelor și a cărnii: deci tu ascultă de la mine mesajul și învățătura părinților noștri și a mamelor: înăuntru este războinicul, neatins, nemișcat, rece și surâzător, iar în jurul lui scânteiază sabia. Se frânge ca la sfârșit; el se cufundă în pământ, ca Don Juan la sfârșitul dramei, în timp ce cadavrul tău, Natanael, putrezește pe câmp".

În viziunea naratorului modern, Iason face o călătorie inițiatică („prieteni, să ne încercăm și să ne aflăm limitele în această rătăcire primejdioasă") și, înainte de a căuta aur, caută un zeu unic

în care să creadă. Ajunși la Templul Cabirilor și al Tuturor Zeilor, argonauții participă la o dezbatere despre „Zeul inexistent", zeul ideal, așa cum și-l imaginează oamenii. Armenida vede în el un zeu casnic, pedagogic, model pentru copii. Asiana, sora ei, îl gândește ca pe un „Domn al inimilor rănite și îmbucătățite", mai apropiat, așadar, de viziunea creștină, un altul (Euphnes) îl imaginează ca o întruchipare perfectă a metafizicii („părintele și rațiunea lucrurilor ultime, a celor fără cauze"). Marele Preot recomandă însă taina, tăcerea etc. Stilul acesta vine, evident, de la filosofi și Petru Dumitriu îl va folosi în aproape toate narațiunile din *Euridice* pentru a da o idee despre complexitatea pasiunilor oarbe din om. Iason este un spirit al datoriei, patimile lui sunt calculate. Îndrăgostit de Amazoana și refuzat, se servește de implacabila Medeea pentru a pune mâna pe aurul Colhidei. Fiica lui Aites sacrifică totul pentru o pasiune irațională și, fugind cu Iason, se simte purtată în mijlocul universului de „puteri dulci, dar teribile și nemăsurate". Natura ei tragică este abia schițată și narațiunea se încheie înainte ca mitul să arate răzbunarea teribilă a femeii înșelate.

Cu această parabolă prescurtată, Petru Dumitriu părăsește lumea mitologică și intră direct în lumea modernă însoțit, se înțelege, de mituri. Euridice, din povestirea cu același titlu, este al doisprezecelea copil al Niobei (în ipoteza autorului); curând însă ne dăm seama că precizarea de la început este fantezistă. Personajul este, în fapt, un copil răpit de țigani, intrat, mai târziu, în măruntele tragediei ale istoriei. Tânără, întâlnește pe matematicianul Asmodeu și cunoaște, prin el, erosul și logosul (înțelepciunea). Totul se petrece, trebuie spus, pe fundalul unei epoci sângeroase și haotice. E timp de război, pe străzi trec camioane cu soldați, și matematicianul Asmodeu, elevul înțeleptului Nigromontanus, este sceptic și fuge de iubire pentru că vede în ea sfârșitul și suferința. Euridice se instalează în așteptare și povestea, avertizează naratorul, rămâne neîncheiată. Tema ei? O rezumă scrisoarea de despărțire a lui Asmodeu: *iubirea Euridicei a provocat forțele*

adormite ale sufletului și a învins necredința… Dar nu și tragicul existenței, destinul…

Arlechin vorbește despre un „Eros infam" și despre izbăvirea religioasă. Povestirea este însă prea tezistă și stilul, de un baroc exuberant, împiedică fluența ideilor. Demonstrativă și incertă, ca epică de idei, este și narațiunea *Dionisiaca*. Ea vrea să sugereze nașterea unui mit și răspândirea unui cult (cultul bahic, mitul Dionysos). Personajele lui Petru Dumitriu sunt oameni învățați și discută, cu citate din apologistul Tertulian, despre credință și individul copleșit de irațional. Dionysos, se spune aici, este „Celălalt", este „Altul", forța ascunsă a omului chinuit și mărginit. Agave, mama, apără noul cult eliberator, Penteu, fiul, i se opune în numele unei ordini raționale în lume. Învinge, pentru moment, iraționalitatea și misterul. Parabola, prea vizibilă, rămâne în sferă pur eseistică. La fel se întâmplă în povestirea *Pe drumul înspre Damasc* și, într-o oarecare măsură, în *Omul cu ochii verzi*. Divanul înțelepților care caută un sens în lume și o soluție de salvare are loc, în narațiunea dintâi, pe un fundal de apocalipsă.

Proza lui Petru Dumitriu are în acest chip și o deschidere spre expresionismul dominant în plastica și în poezia epocii. Nu voi cita acum, din lipsă de spațiu, fragmentele care înfățișează peisaje cuprinse de ciumă și pătate de cadavre putrezite, orizonturi agonice și drumuri pline de spânzurători… Toate acestea au un caracter experimental. Sunt bine scrise și dovedesc ambiția unui tânăr prozator de a exersa cât mai multe stiluri. Prozele, judecate în sine, par azi abstracte, încărcate, programatic parabolice. Mă refer, încă o dată, la *Arlechin, Dionisiaca* și *Pe drumul înspre Damasc*. În *Omul cu ochii verzi* ceea ce supără la început este limbajul prea simbolizant („Grădina Scaunelor Însorite", „Stăpânul Grădinii Vieților Posibile") și abundența propozițiilor enigmatice și frumoase. Citindu-le, m-am gândit la prozele fantastice și livrești de mai târziu ale lui A.E. Baconsky. Eroul lui Petru Dumitriu este un nebun înțelept, în răspăr cu morala curentă, adept al

libertăților absolute. Atmosfera de coșmar și violența erotică sunt, parțial, bine prinse. Unele note sunt, totuși, stridente. O femeie țipă în noapte de frică sau plăcere; aceeași femeie se împerechează violent cu salvatorul ei și urlă de bucurie sau frică… Totul se pierde în imprecizia unei proze simbolizante de tip expresionist.

Cea mai complexă narațiune din *Euridice* și, după gustul meu, cea mai reușită estetic este *Metamorfoza lui Sebastian Românu*. Parabola și dialogul înțelepților au, aici, mai multă substanță epică și personajele capătă o identitate mai precisă. Prospero și Sebastian discută despre „nemernicia generală" și despre rădăcinile ființei. Ei caută o soluție și n-o află. Prospero, om al spiritului, scrie un *Tratat* despre necesitatea sfârșitului lumii. Sebastian, om al faptei, vrea să curme răul din lume prin acțiunea directă. El nu omite crima și, ca un personaj din romanul rusesc, se dăruiește gratuit pentru binele lumii: „Sunt un om care caută să se dăruiască oricui" spune el. Prospero trăiește între cărți care spun adevăruri contradictorii și el însuși crede că sunt mai multe adevăruri și că înțelepții și nebunii există laolaltă. E obosit de înțelepciunea cărților și pronunță fraze misterioase: „o anumită oboseală curăță spiritul de greoaiele straie și de lanțurile cărnii […] Lumea este anulată de întuneric și în mijlocul neantului aparent se mișcă mai ager și dansează duhul".

Nota extatică și crepusculară e bine prinsă într-o parabolă mai amplă. Eroii trăiesc în Pasargarda, unul dintre ei pleacă în Bactrania, altul ajunge într-un ținut în care oamenii sunt închiși după culoarea ochilor. Motiv absurd care sugerează teroarea politică a epocii. Sebastian salvează pe Armanda printr-o căsătorie umanitară, o evită ca femeie, apoi, când se îndrăgostește de-a binelea de ea, descoperă o ființă înstrăinată și retractilă. Ce urmează este o intrigă veche în circumstanțe noi: Armanda atrage pe scepticul Prospero și, după ce acesta descoperă bucuria simțurilor, fuge în lume lăsând celor doi câte o scrisoare justificativă. Scuza sa este că greșeala lui mică se pierde în marea de greșeli a lumii…

Experiența îl maturizează pe Sebastian și-i deschide calea spre inima și trupul împietritei Armanda. Naratorul, de față la toate acestea, comentează metamorfoza lui Sebastian Romănu și bucuria lui obosită și ironică. Epica este, aici, mai legată și simbolurile slujesc bine parabola. Textul este complex, prozatorul vizionar este dublat de un analist de multe ori pătrunzător. Efortul prozatorului este de a prinde, nu numai culorile unei lumi în apocalips, ci și mișcarea imprevizibilă a psihologiei individului în situații capitale (suferința erotică, sentimentul trădării, voluptatea etc.). De aici vor ieși, mai târziu, creatorul de atmosferă și portretistul admirabil din *Cronica de familie* și *Incognito*.

1992

2. Proprietatea și posesiunea. *Romanul românesc este pe cale să-și schimbe modelele. De la Gide la Freud*

Apariția micului roman *Proprietatea și posesiunea*[*] readuce în discuție numele lui Petru Dumitriu, unul din marii prozatori români postbelici. Debutând în 1947 cu *Euridice*, povestiri în stil mitic și eseistic, el a slujit în deceniul al VI-lea realismul socialist (*Drum fără pulbere, Pasărea furtunii*) și a tipărit în 1956 o carte majoră, *Cronica de familie*, care l-a impus ca prozator în manieră balzaciană, cu observația (valabilă și în cazul lui G. Călinescu) că scriitorul are conștiința critică a balzacianismului. Folosește procedeele narațiunii auctoriale, dar are și o discretă detașare față de ele (accentul pus, de pildă, pe realismul caricatural). Fixându-și un stil epic, scriitorul începe numaidecât o vastă serie de *Biografii contemporane* din care publică în revistele literare ale epocii (îndeosebi în *Steaua* și *Viața Românească*) un număr de narațiuni

[*] Editura Dacia, ediție îngrijită și prefață de Geo Șerban.

arborescente, cu portrete admirabile și comentarii în sensul ideologiei oficiale. Ele ar trebui retipărite așa cum sunt pentru a ne face o idee mai clară despre proza românească din obsedantul deceniu și pentru a avea, se înțelege, o imagine exactă asupra evoluției lui Petru Dumitriu, un scriitor cu un destin tragic.

În 1960 Petru Dumitriu pleacă în exil și, luând-o de la zero, scrie articole și eseuri în limba germană și opere de ficțiune în limba franceză. Este publicat de o editură bună (Seuil), are succes (*Rendez-vous au jugement dernier*, 1961, *Incognito*, 1962…), dar nu pe măsura talentului său. Din autobiografia lui spirituală deduc că a trecut printr-o gravă criză morală și intelectuală și că a fost de trei ori pe pragul sinuciderii. Exilul îl marginalizează și, în solitudine și disperare, el caută un sprijin și descoperă prietenia umană și grația divină. Wittgenstein îl conduce de la gândirea logico-matematică la rugăciune. Nu vrea dovezi pentru a crede în existența lui Dumnezeu, vrea doar să înțeleagă sensul lumii și, bizuindu-se tot pe Wittgenstein, ajunge la concluzia că sensul lumii este în afară de lume… Reflecțiile, surprinzătoare, profunde, de o mare sinceritate, arată un intelectual complex care trece prin două sisteme sociale și are sentimentul ratării…

Revenind la *Proprietate și posesiune* trebuie spus că narațiunea face parte din seria *Biografiilor contemporane* și că jumătate a fost deja publicată în *Viața Românească* din 1960, cu puțin timp înainte ca autorul să fugă în Occident. Geo Șerban, care a păstrat manuscrisul integral, lămurește în prefața volumului de acum împrejurările și reproduce din *Steaua* (nr. 2, 1958) un fragment din *Nexus*, textul care justifică formula epică a *biografiilor*… Nu este o mare filosofie aici, e doar un pretext bine ales („întretăierile, aplicările, contopirile, despicările, anastamozele, joncțiunile și destrămările și mai ales punctele de interferență: asta e ce simt împrejurul meu, în prezent, în trecut, în viitor, în imensa țesătură a vieții“) pentru a face o cronică amplă a lumii românești. Este limpede că *Biografiile contemporane* continuă *Cronica de*

familie și că, puse cap la cap, ele acoperă un veac din viața societății noastre. Este, cu adevărat, cel mai ambițios proiect balzacian din literatura română. Când vom avea la îndemână toate textele ne vom putea face o idee exactă despre valoarea lor estetică.

Să vedem, deocamdată, ce ne spune azi, după 30 de ani de când a fost scris, acest mic roman, probabil neîncheiat. Subtitlul ne avertizează că-i vorba de *Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu*. Editorul (autorul) precizează într-o notă, la început, că memoriile sunt incomplete și că numai cinci sau șase fragmente s-au păstrat după o catastrofă în care au pierit și manuscrisele și cel care le-a scris… Nu știm despre ce catastrofă este vorba (războiul? împrejurările postbelice?), dar reținem o primă caracterizare a naratorului: „acest ins extraordinar […], personagiu contradictoriu, aproape de neînțeles", cu rol aparent obscur în povestire. Asemenea note apar și în alte momente în textul epic. Ele încearcă să amendeze la subsol ceea ce personajele declară la etajul paginii. Mai mult ca sigur că ele au fost introduse de autor, la sugestia cenzurii, pentru a-și salva narațiunea. O mică strategie pe care prozatorii, aflați sub vremi teribile, o folosesc pentru a face *să treacă* nuanțele delicate ale operei. Nu-i putem, desigur, lăuda pentru concesiile lor, dar nici nu trebuie să arătăm, azi, aroganța noastră intransigentă față de întâmplări, în fond, atât de tragice. Mai ales că judecătorii literaturii au făcut, și ei, destule compromisuri…

E vorba, dar, în *Proprietatea și posesiunea* de memoriile unui narator (Erasmus Ionescu) născut în 1922, în orășelul N., aflat pe malul Dunării. Ficțiune epică știută din romanul realist al secolului trecut. O istorie văzută de un *martor* obiectiv, informat, nu cu totul în afara intrigii (participă și el ca personaj la desfășurarea evenimentelor), dar nici, propriu-zis, în centrul ei. Poziție favorabilă pentru un martor care observă și relatează o istorie de familie. El explică în acest fel demersul și stilul memoriilor: „Nu voi povesti tot ce știu, ci numai ce mi se pare că merită spus; ce are în ochii mei importanță și semnificație. Nu voi povesti lucrurile așa cum

le-am aflat, așa cum le-am dedus, ci de-a rândul, spre a nu îngreuna citirea acestor Memorii. Ajunge că le scriu, ca să apară după moartea mea: mai mult n-am nevoie să mă apăr, prin scriere cifrată, enigme sau simboluri; de asemenea voi evita orice artificii din cele folosite de literații veacului; nefiind unul din ei, și vrând nu să fac operă de artă, ci să comunic experiența mea, mă voi limita la o narațiune cât se va putea de limpede, care să fie totodată cât se va putea de evocatoare; și atâta tot. Nu voi scrie nimic din ce mi se va părea neimportant, și tot ce voi scrie, va fi scris fiindcă mi se va fi părut necesar pentru ca acel ce-mi va citi Memoriile să înțeleagă ce-am înțeles și eu".

Se poate înțelege de aici că martorul (naratorul) își pune problema scriiturii (claritate, respingerea limbajului încifrat, simbolic, obsesia obiectivității!), dar nu în sensul noului roman, ci în limitele și cu ficțiunile convenției clasice. Erasmus Ionescu începe să-și scrie memoriile la 40 de ani, după douăzeci de ani, cu aproximație, de la desfășurarea evenimentelor (1940–1944). Ele formează, repet, un roman de familie în stilul vechiului realism, dar cu sugestii și mici eseuri în interiorul narațiunii, care dovedesc lecturi bune din romanul post-proustian.

Roman în primul rând social (destinul unei familii înstărite în timpul războiului) și roman psihologic, cu o problematică gidiană. Este prezentată, întâi, familia (tatăl, mama, ascendenții, funcțiile sociale, bolile, frații) și împrejurările care determină destinul ei. Erasmus are trei frați (Sebastian, Filip, Cristian) și o soră (Valentina) despre care vine vorba de câteva ori în desfășurarea intrigii, dar nu apare propriu-zis în carte. Se remarcă, de la început, strategia naratorului din romanul realist. Portretele sunt exacte și severe, foarte reușite epic, cu detalii care dau o idee despre caracterul individului. Tatăl, magistrat, om scurt, pătrat, congestionat, mănâncă mult și urât (amănuntele dau o sugestie despre originea modestă a personajului), este dominat de soție și exprimă, prin toată ființa lui, o mediocritate rebarbativă. Nu se știe cu exactitate

dacă este senil sau numai bleg. Tace încăpățânat și solemn când soția, descendentă dintr-o familie de aristocrați scăpătați, îl jignește în fața copiilor: „tata, mănânci ca un râmător".

Mama, „mare, pieptoasă, cu nasul coroiat, figură sculpturală și galbenă și o privire rea și neagră", este încă frumoasă, are un „grand air" teatral și vrea să stăpânească în chip absolut asupra copiilor săi. Aceștia sunt, în mentalitatea ei de mare doamnă de provincie, proprietatea și posesiunea sa. De aici vine titlul romanului. Femeia este cultă, citește pe Freud (iată o lectură nouă în romanul românesc, dacă ținem seama de epoca în care Petru Dumitriu scrie aceste *biografii*) și trăiește în modul cel mai pasional un conflict de tip freudian. Este aspectul, poate, cel mai interesant al cărții: relațiile ambigue dintre mamă și fiu intră în narațiune și constituie obiect de analiză epică. Petru Dumitriu o face cu inteligență și profunzime psihologică, atent să nu persifleze abisurile ființei...

*

Proprietatea și posesiunea este, înainte de orice, un roman de familie cu o problematică gidiană. Să reamintim datele esențiale: în casa magistratului Ionescu din N. păstorește peste un soț docil și greoi, disprețuit pe față, și peste cinci copii cu firi diferite, dintre care patru băieți, o femeie autoritară („frumoasă și clasică, ca o Medee de Anselm Feuerbach" — zice naratorul într-un stil portretistic care unește observația directă cu referința culturală, stil frecvent în proza modernă). Medeea din N. se fixează afectiv asupra fiului cel mic, Cristian, și are cu ceilalți relații tensionate. A trecut prin trei crize nervoase grave (indicii pentru o ascendență încărcată și pentru o natură psihică labilă) și, în spațiul cuprins de roman, mai cunoaște una, manifestată prin izbucniri aprige de plâns, fuga de acasă și baricadarea într-o cameră de hotel. Pe fiul cel mare, Sebastian, îl urăște de-a dreptul, pe Erasmus (naratorul)

îl socotește mediocru și nu-l bagă în seamă, cu Fili (Filip), tânăr cu gusturi homosexuale, raporturile sunt, tot așa, de ostilitate.

Atmosfera unei familii în care patru adolescenți încearcă să-și afirme personalitatea este bine prinsă în roman. Apare la lectură bănuiala că Petru Dumitriu a imaginat patru ipostaze posibile în relațiile dintre părinți și copii în mediul românesc, aducând în discuție, cum am precizat înainte, și sugestii din câmpul psihanalizei. Sebastian este imaginea răzvrătită a tânărului care, ieșit din adolescență, vrea să scape de tutela unei mame posesive. El ia apărarea tatălui mediocru și onest și, când conflictul nu mai poate fi evitat, pleacă de acasă, înrolându-se voluntar în armată. Trimis pe frontul din răsărit, face acte de cruzime, apoi se arată plictisit („peste tot mi-e urât") și, dezamăgit de ipocrizia generală, dispare nu se știe unde. Filip este artist și tablourile lui arată un număr de fantasme erotice care indică, pentru un ochi expert, un grav complex interior.

Complexul este discutat, pe față, de mama psihanalitică atunci când fiul îi face portretul. Privind învălmășeala de forme bărbătești și femeiești de pe pânză, de o lubricitate intensă, madam Ionescu este la început scandalizată, apoi, înțelegând mesajul ascuns al tabloului, își judecă sever fiul: „E în toată mâzgăleala ta un erotism absolut dezgustător, parc-ai fi obsedat! Da, da, ești obsedat, nu te mai gândești la altceva decât la coală. Fă dușuri reci"... Băiat frumos și inteligent, Fili are succes erotic, două ciobănițe se bat pentru el, apoi, din relatarea unui oarecare Matejko, aflăm că pictorul obsedat de sex a optat pentru pederastie. Trăiește oarecare vreme în Italia și, când revine la N., are o morală deja formată. Ea se bizuie, în sensul eroilor lui Gide, pe ideea libertății și a plăcerii nelimitate. Discuțiile dintre inteligentul și concupiscentul pederast și fratele său, Erasmus (naratorul, rămas la plăcerile normalității), sunt edificatoare în acest sens. Teoria lui Fili este că miturile erotice (Tristan și Isolda, Romeo și Julieta etc.) nu sunt pure și nici esențiale. Esențiale sunt doar plăcerea și

puterea de a stăpâni, prin relații, societatea spiritelor fine. România îi pare un loc prea mic pentru a-și realiza proiectele („țară înapoiată semibarbară; n-am ce face aici, nu mă încape /.../; cel mai mare om de-aici e un om de mâna a treia sau a zecea în lumea largă și mare"). Nu există în românește, se plânge el, un cuvânt care să exprime o senzualitate deplină. Filip vrea, de aceea, să plece, dar în altă direcție și cu alt scop decât fratele Sebastian. Soluția lui este succesul monden obținut prin abilitate și dăruire fizică. Are un program în acest sens și programul prevede corupere bătrânilor cu avere și a babelor disponibile. Strategie veche, morală mai mult decât discutabilă. Iată în ce termeni exprimă el dorința de a cuceri lumea mondenă a Occidentului: „Am douăzeci și doi de ani, am citit, am văzut, știu: și sunt *gata și doritor să aflu orice*. Pe urmă, am un fizic care place la toate sexele și vârstele. Chiar dacă atracția pe care-o simt când mă văd, sau îmi vorbesc, nu e de ordin neapărat erotic; deși evident, în fond asta e. Se încălzesc când mă văd, femei, bărbați, bătrâne, tinere, bătrâni, tineri. Și am o artă nemaipomenită să nu trezesc geloziile, iritația concurenților mai slabi. De la sine îmi vine, și mă feresc, îi previn, mă retrag ca un țipar, puișor! Ca un țipar foarte vioi. Și pe urmă, am talent de artist, ceea ce nu importă însă chiar atât; esențialul *este să te protejeze o clică sau un domn bătrân* care poartă un colier de perle sub cămașă. Babele sunt, nu știu de ce, mai dezonorante față de opinia publică. Și pe urmă, o babă e una singură, pe când un domn bătrân subînțelege mii de alți domni bătrâni, maturi sau tineri, în lungul și-n latul Europei, toți activi, toți mondeni, toți amestecați cu artele, distracțiile, plăcerile și chiar și banii. Deci, e de preferat calea aceasta".

Îi lipsește acestui erou matein finețea gândirii și chiar finețea viciului. Teoriile lui sunt primitive în latură intelectuală și nu au credibilitate, din pricina brutalității lor, în ordine psihologică și, deci, epică. Pare de aceea un Tănase Scatiu al perversității. Rămâne doar intenția prozatorului de a crea un personaj dominat de un conflict psihanalitic. El este, sub acest aspect, relativ nou în

proza noastră, foarte pudică atunci când este vorba de complicațiile vieții sexuale. Fii moare în urma unui bombardament și visul lui de a cuceri lumea mondenă europeană dispare în mod absurd. Normalul, modestul Erasmus Ionescu are funcția de martor imparțial și, în conflictul din interiorul familiei, rolul lui este neînsemnat. Trece și el prin tulburările erotice ale vârstei (sugestia este că el practică viciul solitudinii juvenile), dar suferințele sale nu interesează pe nimeni și nu complică în nici un fel viața familiei. Este ipostaza banală a fiului cuminte și înțelept, respectuos față de părinți, solidar cu frații săi. El își asumă rolul de a fi cronicarul onest al unei familii provinciale și de a nota, în niște memorii lipsite de ambiții literare, evenimentele prin care trec în timpul războiului o Medee de la Dunăre și cei patru fii ai săi.

Să nu-l uităm însă pe cel mai tânăr dintre acești adolescenți, Cristian, băiatul preferat al posesivei mame freudiene. Ea îl iubește cu o pasiune care depășește relația normală de afecțiune. Când fiul aduce în casă o frumoasă nemțoaică, Elisabeth-Charlotte, mama, având sentimentul frustrării, trece printr-o criză puternică. Momentul acestei drame sentimentale, cu multe cauzalități obscure, este notat cu subtilitate. Femeia se simte părăsită, trădată și încearcă să-i separe pe cei doi tineri care în mod evident se iubesc și urmează legile naturii. Ea ascultă disperată noaptea la ușă, îi pândește și, când nu mai poate face nimic, plânge în neștire. Elisabeth-Charlotte înțelege resorturile acestui comportament și, după o luptă discretă și tenace pentru a-și câștiga bărbatul de partea ei, se întoarce în Germania. Pleacă numaidecât și Cristian și, în urma lor, părăsește casa magistratului din N. și Erasmus, martorul liniștit și cuminte al istoriei. Mama își pierde, astfel, toți fiii; spiritul prea mare al posesiunii a dus, inevitabil, la pierderea proprietății...

Romanul lui Petru Dumitriu are o deschidere socială mai largă și, în jurul dramei de familie, există alte evenimente pe care naratorul, decis să privească lucrurile în relație unele cu altele, le consemnează cu mare acuitate. Există, de pildă, un frumos roman

de dragoste în *Proprietatea și posesiunea* și el are ca fundal o Germanie devastată de război. Pentru a scăpa de militărie, Erasmus și Cristian sunt trimiși de părinți la studii în Germania și ajung la universitatea din Altfurt. Pretext bun pentru o proză realistă de a înfățișa o veche civilizație amenințată de dezastru. Erasmus este serios și solitar, asistă la cursurile de filosofie și, cum este și naratorul romanului, înregistrează totul cu exactitate: interioarele, stilurile arhitecturii, discuțiile de seminar, mișcarea străzii etc.

Proza este, și sub acest aspect, substanțială și cei care cred că informația intelectuală din interiorul narațiunii este parazitară greșesc pentru că, fiind vorba de niște tineri instruiți sau dornici de a se instrui, elementele de cultură intră în preocupările lor. Cristian, fiul adorat, se îndrăgostește de fiica profesorului Faber, frumoasa și incoruptibila Elisabeth-Charlotte, și idila lor, cu prelungite momente de exaltare, este notată în amănunt. Cristian, aflat la prima lui experiență erotică (o experiență care-l eliberează într-o oarecare măsură de vechiul complex), povestește fratelui cel bun și înțelept emoțiile sale, iar fratele, care este îndrăgostit în secret de aceeași Elisabeth-Charlotte, ascultă cu loialitate și suferă în tăcere. Drama sentimentală este urmărită, apoi, în orașul N. și în casa de vacanță a familiei. Apar situații inedite, cum este, s-a văzut, gelozia aprigă a mamei și încercarea ei de a-și îndepărta rivala. Reușește. Elisabeth-Charlotte, nemaiputând suporta ura soacrei, acceptă sacrificiul și dispare…

Romanul se încheie cu aceste plecări în lanț și cu sugestia că nici una dintre cele patru soluții n-a fost bună. Medeea, prin iubirea ei sugrumătoare, autoritară, și-a pierdut fiii și a provocat un șir de tragedii ireversibile. Romanul este substanțial, cu mult peste valoarea prozei din epocă. Aduce în literatura română un tip nou de conflict și sondează, curajos, psihologia tulbure a unei vârste dificile: sfârșitul adolescenței și începutul tinereții. I se poate reproșa lui Petru Dumitriu doar unghiul de percepție brutal ideologic din unele pagini explicative.

SPIRITUL PLOIEȘTEAN. MIHAI ISPIRESCU

Dramaturgul Mihai Ispirescu publică o carte de schițe, povestiri, fragmente epice, scenarii sub titlul *Lumea într-o lună*[*]. O carte sau două? Căci, până la pagina 111 sunt înșirate 16 narațiuni și, mai departe… Mai departe trebuie să răstorni volumul și să citești de la 1 până la pagina 82 alte 14 schițe, povestiri etc., adunate sub titlul *Tratat asupra viteilor la poarta nouă*. Fantezie, ironie, exigențe ale economiei de piață? Probabil toate la un loc. Fapt sigur este că povestirile, așa *sucite* (la propriu) cum sunt, sunt bune, arată imaginație epică, simț comic și capacitate de expresie. Mihai Ispirescu este ploieștean și, vorba ilustrului nostru înaintaș, de mici deprindem noi, ploieștenii, vicleșugurile literaturii… Autorul pe care îl prezint în cronica de azi se arată, oricum, priceput în a privi lumea pestriță a târgului dintr-un unghi epic complex, combinând, de cele mai multe ori, ironicul cu tragicul. Zic *târg* pentru că în cele mai multe narațiuni este vorba de un oraș de provincie, nici mare, nici mic, cu actori ratați și alcoolici, cu femei bovarice și cetățeni gospodari, intelectualicește mărginiți. Un târg, evident, imaginar, dar în el regăsesc tipologia și chiar topografia orașului în care mi-am petrecut o parte din copilărie și toată adolescența mea: Piața Sârbească, Pomul Verde, mahalaua Sfântului Vasile,

[*] Editura Elit – Comentator, 1992, Ploiești.

Crângul lui Bot, celebra cârciumă „La bot de oaie“ și alte instituții culturale celebre în orașul nostru.

Desigur, acestea sunt considerații pur subiective, fără nici o legătură cu epica propriu-zisă. Epica are legile și tipologia ei, situată, în povestirile din *Lumea într-o luni / Tratat asupra viteilor la poarta nouă*, la jumătatea drumului, între satiră, farsă, fabulă umoristică și proză de observație morală. Modelul Caragiale, patronul nostru, se simte printre rânduri. Valorizarea absurdului din mica lume provincială trimite la literatura lui Teodor Mazilu și Ion Băieșu, în fine, intuiția fantasticului, terifiantului, spectaculosului în situațiile banale ale vieții, arată bune lecturi meditate din Eugen Ionescu, Sorescu și alți scriitori din secolul al XX-lea, aceia care au descoperit complexitatea lucrurilor derizorii. Filiații normale la un prozator atras de tragicomicul existenței mărunte.

Mihai Ispirescu aduce în narațiune, înainte de orice, o tipologie și, cum am zis, un spațiu original. Este lumea unui Mitică duplicitar, speriat, întristat și păgubos. El e actor fără roluri, mic funcționar mutat de colo-colo, soț slab de înger, asuprit de o nevastă aprigă, subaltern terorizat de serviciul de cadre etc. Singura lui libertate este limbajul. Nu și-a pierdut vocația de a tachina, a bârfi, a trăncăni, de a face, pe scurt, haz de necaz, dar vocația cere, acum, mai multă abilitate. Oricând „șeful“ poate fi avertizat de un turnător și, atunci, Mitică este în primejdie. Această adaptare la circumstanțele vieții în regim totalitar este bine sugerată în narațiuni. Mitică este, acum, un spirit bizantin. Știe să facă față exigențelor și complicităților unei lumi care una zice și alta face.

Mihai Ispirescu deschide, totuși, cartea lui nu cu o proză satirică, ci cu una lirică și fantezistă. *Lumea într-o luni*, narațiunea care dă titlul primei părți, reconstituie universul unei copilării târgovețe în vreme de război. Ce se observă întâi este proliferarea obiectelor. Copilul se naște într-o lume dominată de lucruri și, isteț și cu imaginație bogată, pe măsură ce crește, antropomorfizează

această puzderie de case, porți, garduri, pomi, jucării care-l înconjoară. Cartierul, strada, curtea, interiorul casei în care trăiește, toate trec printr-o fantezie bogată și se transformă în altceva decât sunt în realitate. Ele capătă întâi un nume și intră într-o comedie. Comedia obiectelor și a micilor viețuitoare, strâmbate și însuflețite de un copil năzdrăvan. Iepurii de cârpă, girafele de placaj, fesul multicolor participă la o viață secretă, infinit mai bogată și mai interesantă decât viața reală. Curcanul Bibu, rața Tomescu, porcul Gogu, fluturele Mirițescu, cișmeaua Elvira, ghiozdanul Ieremia, doamna Enescu (o rață cu zimți aurii și mustăți), magazinul Victoriția de pe strada alăturată formează o lume paralelă pe care fantezia copilului (sau, mai concret zis, fantezia prozatorului care-și închipuie spectacolul copilăriei) o populează mereu cu indivizi-obiecte, ca în proza lui Urmuz. Totul capătă, aici, un nume și o personalitate: peria de frecat podelele, dulceața din chesea, mielul de rumeguș Lambe, cotoiul Robert…

Planurile se confundă și universurile se întrepătrund într-un târg prosper și pestriț, cu unchi și mătuși, veri și verișoare, prinși, toți, în automatismele lumii provinciale. Prozatorul le reconstituie, acum, cu o ironie înduioșată și o fantezie fermecătoare prin naivitățile ei calculate. Iată pe Robert, cotoiul, plecat în crailâc la Brăila: „Trecător îmi apare și Robert, cotoiul, cu lavaliera lui albă la costumul negru de lustrin, mahmur și ursuz, veșnic amestecat în chefuri sau bătăi. Iarna, când gerul devenea brici, îl auzeam umblând la ferestre. Deschideam și el se lungea sub plapumă, încărcat cu mirosul zăpezii. Auzeam depărtându-se cupeul ce-l purtase până aici, întors de la cine știe ce bal, simțeam unduioasă atingerea hainelor sale fine și adormeam fericit că lângă mine se odihnește, sforăind mulțumit, un prinț răsăritean. Ultima dată a venit parfumat, cu un ciucure roșu la ureche. De atunci nu l-am mai văzut. Mamița, tărcata, la care mai avea obiceiul să înnopteze, mi-a spus că ar fi plecat după o siameză din Brăila. Dar cine știe?!“ — și, iată, descripția unui „jour fix“ în mediul provincial

românesc: „Se adunau laolaltă în salonul cel mare, poşete, mănuşi, pălării cu pene şi voalete, vulpi făcute blană, baticuri, brăţări, pandantive, broşe, agrafe. Prin aburii cafelelor începeau să decupeze vechi abţibilduri pe care eu le priveam vrăjit. Reînviau fete dispărute în tragedii amoroase, politicieni scrobiţi, boieri şi cârciumari, petrolişti cu renume, scriitori, artişti, ingineri, curve, servitoare, savanţi, câini, anotimpuri, pisici, murături, dulceţuri, plus altele nu mai ştiu câte până mă apuca ameţeala de atâta clănţănit şi le zăream cum dispar, abia, când pendula din hol bătea cu icneli zece ore".

Aceste pagini lirice şi fanteziste ascund un prozator realist şi, văzând şi alte fragmente, îmi vine să cred că el poate veni într-o zi cu un bun roman de moravuri provinciale. Câteva *documente* există deja în cartea de faţă. Mihai Ispirescu deschide sertarele biroului la care scrie şi descoperă scrisori vechi, dosare, ordonanţe, caiete cu însemnări de la începutul secolului, şi le reproduce fără a face alte comentarii. Reale sau imaginare, documentele sunt sugestive prin culoare şi umorul lor involuntar. O ordonanţă din 1904 a primăriei arată că este cu desăvârşire interzis birjarilor şi automobiliştilor să meargă pe străzile oraşului „cu iuţeală mai mare decât treapătul mic al cailor, iar la colţul stradelor la pas". Cu două săptămâni înainte de lăsata secului de Paşti, ploieştenii fac chef cu potroace, apoi fac rugăciune şi ţin post, consumând ciorbă de fasole, mazăre bătută cu ulei şi praz, scordolea de raci, caracatiţă cu lămâie, scoici cu piper, rasol de melci cu hrean, mânătărci, rasol de peşte sărat cu usturoi şi mămăliguţă, plachie de crap cu ceapă şi ardei roşu… Strașnic post!

Se bea şi se mănâncă mult şi în proza lui Mihai Ispirescu, ca şi în literatura înaintaşului său ploieştean. Târgoveţii săi ies, primăvara, la Crângul lui Bot şi fac chef mare, în lunile nefavorabile se retrag în cârciuma „la Botul Calului" şi *consumă* încet şi trist. Când vine nota, se vede limpede disponibilitatea lor culinară: „16 fleici în sânge, 20 mititei, 10 patricieni, 16 perechi de fudulii cu 10 chile de vin la găleată; daţi 3 lei să vă fie de bine"…

Obiceiurile şi disponibilitatea se păstrează şi în vremurile mai noi. Sunt mai rare doar fleicile în sânge şi fudulíile. Rămân măslinele şi, în genere, aperitivele. Locul vinului este luat de vodcă. Mitică, Lache, Mache, în ipostaze noi, nu mai petrec singuri şi nici în liniște. Este mereu de faţă o coafeză cu sâni de piatră şi cu dorinţa de evaziune spre capitală, iar chefurile se termină, de regulă, prin încăierări colective.

Prozele lui Mihai Ispirescu impun, cu aceste elemente, o tipologie originală, formată din indivizi fără personalitate care se agită steril ca peştii într-un acvariu. Un bătrân joacă table singur, la infinit, reproducând vechile automatisme, inclusiv clasica ciorovăială a adversarilor de la sfârşitul partidei. Un scriitor local începe, zilnic, o schiţă pe care n-o mai încheie. Îşi terorizează în acest timp familia, până ce Marietta, nevasta, îl părăseşte şi se duce la un inginer care are o patimă mai blândă: creşte nutrii (*Schiţa*). Geo Drăgoescu, tip înzestrat şi păgubos, este un fel de Cănuţă, om sucit în noile condiţiuni ale socialismului. Când vrea să înceapă ceva, i se spune mereu că nu-i momentul. Rateză până şi moartea (*Momentul*). Marius, actor fără talent, doarme răpus de vodcă şi iubire. Lângă el, o coafeză blondă şi goală trece printr-o dramă de conştiinţă: să rămână cu actorul sau să urmeze sfatul înţelept şi gospodăresc al părinţilor şi să se mărite cu un mecanic auto, fără titluri academice, adevărat, dar cu bani buni, casă la curte? Alege mecanicul (*Romanţă*). Un altul (*Vara, în amurg*), scârbit de burlăcie, caută o Penelopă de mahala, pe nume Viorica, dar Penelopa se măritase între timp cu domn' Marcel din Focşani. Lui Ulise nu-i rămâne decât să cugete cu tristeţe: „trece vremea frăţioare, se duce"… Hector Săvescu, contabil vechi, divorţat, om serios, are impresia că cineva îi intră în casă în absenţa lui. Prozatorul studiază naşterea unei psihoze şi manifestarea terifiantului în limitele unei existenţe banale. Contabilul, după mai multe dovezi, cade la fandacsie şi nu mai iese din ea (*Lunile anului*). Povestirea este bine conturată şi sugerează un tip de anxietate în

BAZELE ELECTROTEHNICII

condițiile unei biografii precare. Irelevante estetic mi se par, din această categorie, schițele dramatice *Primăvara* și *Un interviu*.

Foiletoanele satirice din a doua carte a lui Mihai Ispirescu sunt bine scrise și tind să fixeze, prin câteva tipuri ce se repetă, mica birocrație provincială. Mircea Dicu, Diaconescu și Neagu, funcționari amărâți, se cinstesc cu țuică în timpul serviciului, apoi se toarnă, rând pe rând, la cadre. Comedia denunțului continuă (*Dansul clapelor*). Gigi Burlacu este un mic șef despotic însărcinat să laicizeze sărbătorile creștine. El are un plan și cere subalternilor înfăptuirea, neabătut, a obiectivului (*Ultimul punct*). Limbajul de lemn este aici, ca în toate foiletoanele, hrana spiritului comic. Valentin Bușniță, poet patriotic și revoluționar, are impresia că s-a pus la cale o conspirație mondială împotriva talentului său (*Poetul și pușca*). Leontina așteaptă bărbatul care întârzie nepermis de mult și, în acest timp, ține un lung și întortocheat discurs al gelo-ziei. Răzbunarea supremă nu mai este vitriolul, ci denunțul la cadre. Scenariul, din fericire, nu se împlinește pentru că, în ultima clipă, femeia geloasă, cu vocație de turnătoare, află că bărbatul n-o trădase, suferise, doar, un accident și se afla la spital. Eliberată de coșmarul geloziei, aleargă, dramatic, spre spital (*Așteptarea*). Schiță reușită pe tema eternei crime în amor. Paulette, casnică bă-trâioară, adoră intelectualii și, din această pricină, își înșeală fără scrupule soțul fără titluri universitare. Un profesor cu definitivat îi toacă însă micile economii și Paulette este dezamăgită…

Este un personaj din categoria ipocritelor sentimentale și filosoafe, descrise și de Mazilu (*Mutații*). Domnul Tacea visează să regizeze un spectacol, dar istoria îi este mereu potrivnică. Când pare a reuși, moare (*Premiera*). Anișoara, romăncă țeapănă, specialistă în parastase, își programează dinainte soții și se ceartă, la pomană, cu verișoara Nina, de altă nuanță politică (*Parastasul vesel*). Încet, încet, lângă tipologia veche, în tradiția lui Caragiale, pătrund personajele lumii postdecembriste. Proza românească este, la acest capitol, în faza tatonării. Va mai trece, probabil, o vreme

până ce Conu Leonida, Mița Baston, Catindatul, Pampon vor trece, sub noile lor înfățișări, din istoria recentă în imaginația epică. Ploieșteanul Mihai Ispirescu încearcă și reușește în câteva rânduri să prindă psihologia și moravurile individului în perioada tranziției… Narațiunile lui arată inteligență satirică și putere de imaginație epică.

1992

MEMORIILE ANIȚEI NANDRIȘ

20 de ani în Siberia; destin basarabean nu-i o operă de ficțiune, nu-i nici o carte documentară în sensul strict al termenului. Este o confesiune care, prin autenticitatea și savoarea limbajului, se impune ca un excepțional *roman indirect*. Confesiunea nu este scrisă de un om de litere sau de cineva cu o instrucție superioară care să nutrească ambiții literare. Anița Nandriș este o țărancă din Mahala, Bucovina, abia știutoare de carte, însă cu mintea ageră și, cum dovedește memorialul său, de o forță morală impresionantă. Ea a trăit o imensă tragedie (este deportată timp de 20 de ani în Siberia împreună cu cei trei copii ai săi) și, după ce a trecut prin această lungă suferință, are puterea să pună totul pe hârtie, ignorând legile discursului literar. Cartea i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu, interesat de asemenea documente anti-calofile.

20 de ani în Siberia este, totuși, mai mult decât o scriere care ignoră antipatica retorică literară, e o narațiune de un dramatism ce depășește marginile literaturii. O femeie simplă povestește ceea ce s-a întâmplat cu ea și cu familia ei timp de 20 de ani și povestirea lasă la lectură o impresie zguduitoare de adevăr. Indirect, cartea impune un destin de tragedie greacă în lumea românească din secolul al XX-lea. Anița este o țărancă tânără care își iubește părinții și frații, iar când ajunge la casa ei își crește cu devotament copiii. Este mulțumită de viață și nu așteaptă decât ca viața să se desfășoare potrivit legilor firii și tradiției comunității în care s-a

născut și în care trăiește fără nici un fel de complex. Fotografia de pe prima copertă a cărții o arată tânără, cu un copil mic în brațe, îmbrobodită cu o basma albă, îmbrăcată cu ie și bundiță în stil bucovinean. Fața ei este severă, cum sunt, de regulă, fețele țăranilor în fotografie. Nimic nu prevestește tragedia ce vine. Pe coperta din spate a cărții ne întâmpină chipul unei bătrâne țărănci cu fața tăiată în linii dure. Nu și-a părăsit portul (ie și bundiță cu râuri negre) și nici obiceiul de a-și acoperi capul. Fotografia a fost făcută în mod sigur după întoarcerea din deportare. De-abia acum chipul capătă o expresivitate maximă. O durere împietrită și demnă s-a așternut pe chipul acestei bucovinence încercate de soartă.

Între cele două figuri se află o istorie atroce pe care confesiunea din interior o lămurește. „Prin câte poate trece o ființă omeniască fără să-și dea siama" — este prima propoziție din carte. Anița Nandriș povestește în continuare viața ei într-un limbaj simplu, dialectal, fără flori de stil: „Au mai ajuns muscalii până la Cârlibaba, iarăși aproape de Carpați, dar tare mult nu au zăbovit și iarăși i-au mânat austriecii înapoi"... Anița își rezumă copilăria, fără elemente ieșite din comun, vorbește de părinți și de frați, de starostele care a venit s-o pețească atunci când i-a venit vremea de măritat, de grajdul cu *studolă* pe care l-a ridicat cu omul său, de buhaiul cel fioros, din curte, de fratele Floria și de ceilalți frați porniți la învățătură la Cernăuți și mai departe, în fine, de *lumia* care este așezată și-și vede de treburile ei...

Este lumea țărănească de nord pe care o știm și din alte scrieri, bunăoară din romanul *Glasul* lui Iulian Vesper, pe nedrept uitat. Acolo, o țărancă, Aspasia Ciobanu, narează viața ei de la naștere până aproape de moarte, evitând lirismul și etnografia. O cronică voit aridă a unei existențe comune în mediul rural. Cronica este remarcabilă tocmai prin faptul că evită clișeele literare cunoscute, impunând prin alte mijloace un personaj feminin care nu seamănă nici cu Vitoria Lipan, nici cu Mara, cele două ipostaze ale feminității rurale propuse de literatura clasică românească.

Anița Nandriș ignoră, desigur, aceste ficțiuni. Departe de orice strategie narativă și de orice model literar, ea povestește cum au ridicat-o *moscalii* în iunie 1941 și au dus-o, dimpreună cu Mitruță, Vasile și Toader, copiii ei, dincolo de Omsc, *pasiolca* Șuga, apoi în Nadim, într-un *gulag* inimaginabil. Omul ei, Chirică Cudla, este și el arestat și trimis în alt lagăr din Siberia, unde și dispare. Unica lor vină este aceea de a fi români. Anița nu-și pierde cumpătul și, în circumstanțe care depășesc imaginația cea mai neagră, ea vrea să-și salveze copiii. Și reușește. Împarte cu grijă cele trei sute de grame de pâine, culege din pădure *iogăde*, se apără de *buran* (viscol) cum poate, toarce păr de câine ca să facă mănuși, înnoadă capete de sfoară și face câte o *flănică* la băieți pentru a le ascunde *goleciunea*, merge la cărat *mohul* și lucrează ca *storoj*, adică paznic, la depozitul unde se adună peștele. Stă într-o baracă împreună cu alte zeci de familii și sunt cotropiți de păduchi. Când cade bolnavă și nu mai poate lucra, *nocialnicii* o trimit două luni la închisoare, la Nîdva, la raion.

Călătoria cu *narta cu oleni* spre închisoare este fabuloasă în elementaritatea ei expresivă, demnă de pana lui Constantin Stere. *Narta* este condusă de un *tuzmeț* care, după o vreme, poposește cu *olenii* la un *cium*. Anița descrie într-un limbaj inimitabil felul în care este construit *ciumul* și obiceiurile tuzmeților. Scenă memorabilă, de o plasticitate delectabilă în enormitatea acestei tragedii obscure: „Și văd că vine din *cium* acela care m-a adus cu *narta* și mă ia și îmi arată să mă duc în *cium*. Eu îi fac din cap că nu mă duc, îi arăt că am să șed acolo pe *nartă*. El s-a dus înapoi în *cium*, dar eu mă gândiam, Doamne, de m-ar lăsa aici pe *nartă*. Gerul era destul de tare și eu oi adormi și oi îngheța și oi avia moarte mai ușoară decât să mă duc în *cium*, să mă uit cu ochii cum au să mă sfâșie. Dar mult nu au zăbovit și au eșit vro trei din *cium*, m-au luat cu forța și m-au dus în *cium*. Nu am avut încotro, am intrat în cium. Ce să vezi acolo? Ciumul era așezat pe druci rotunzi, învelit împrejur cu piei de oleni. Drept în mijloc, când

te uitai în sus, se vedia cerul. În mijlocul ciumului legat de sus era așezat un cazan sub care se făcia focul și ferbiau ciai. Roată împrejur erau așternute pici de *oleni* și să vedeau mai multe suflete dormind. Care era vârâți în niște saci cusuți din pici de *oleni*, numai capurile li se vediau afară. Aista care m-a adus pe mine a băut ciai, m-a poftit și pe mine la ciai, dar nu am vrut. De fapt ei tare să supărau dacă nu-i asculți, dar nu am putut să beau când am văzut atâta murdărie. Eram mulțămită că mă lasă în pace și nu mă omoară. Bărbatul acela, după ce au băut ciai, s-a vârât și el într-un sac de piei de *oleni* și îndată a adormit. Sforăiau toți de-a binelea. Eu m-am gribuit așa cum eram îmbrăcată și îmi făciam cruce cu limba în gură, căci cu mâna nu mai putiam și mulțumiam lui Dumnezeu că mă lasă în viață. Dar ochii nu i-am închis până dimineață, când înspre ziuă s-a sculat o femeie bătrână, a eșit din sacul acela în pielia goală, numai cu o prigitoare, tot de piele de *oleni*, pusă pe dinainte să nu să vadă goleciunea. Eu cum șediam gribuită, am închis ochii de parcă dormiam și eu. Ea a prigătit *cachiolul*, cazanul, l-a umplut cu apă și a aprins focul să fiarbă ciai. Când s-a aprins focul bine, eu m-am mișcat oliacă și mi-am dat picioarele mai spre foc, căci erau aproape înghețate. M-a bătut oliacă căldura de la foc și mi-am revenit oliacă, căci strângiam gura cât putiam, dară tot îmi clănțăniau dinții de frig. Așa am petrecut noaptia aceia. Mă rugam, Doamne, dă-le răsplată acelora care m-au îndreptat pe mine pe drumul acesta, căci parcă nu am făcut nici un rău așa mare. Dacă nu mi-a permis sănătatia și nu am putut rezista după o boală atât de gria și fără nici un tratament, fără mâncare, fără îmbrăcăminte caldă, nu mă mai ținea puteria să ies la lucru, m-am gândit din tot sufletu, arată-le, Doamne, că mare-i puterea ta“.

În acest limbaj, nu lipsit în simplitatea lui de o anumită finețe, este relatată cronica Aniței Nandriș și a băieților ei. O istorie de *Gulag* simplă și profundă, demnă de a figura într-o bibliotecă a genului. Ea se impune, înainte de orice, ca document moral. Anița

Nandriș narează tragedia ei fără să facă pamflet, cum fac de regulă autorii care au trecut prin detenție, și fără să urască pe alții. „Nacialnicii", ei nu sunt nici buni, nici răi, ei sunt slujitorii unui mecanism mare și secret, indivizii care se îmbulzesc în baracă în jurul plitei nu sunt decât niște oameni bătuți de soartă, la nevoie se ajută. Când Anița este băgată la închisoare, femeile din baracă au grijă de copiii ei, când merg în pădure după *iogăde* și le prinde noaptea, femeile flămânde și slăbite arată o solidaritate impresionantă. Lipsește, vreau să spun, din narațiunea Aniței Nandriș sentimentul acela de cădere morală pe care îl aflăm în atâtea istorii de detenție. Omul poate rămâne frumos în suferință, omul poate fi demn în tragedia care-l copleșește, omul se poate salva prin solidaritate și iubire. Este înțelesul acestei autobiografii neobișnuite, repet, prin dramatismul ei. „Am avut noroc că băieții și-au dat mare stăruință, s-au luptat și ni-am salvat viața, căci din câtă lume au dus acolo în vara anului 1942, până în primăvara anului 1943, nu au rămas poate nici a treia parte, toți au murit de foame și de năcaz. Toate amănuntele nu mai poți să le scrii."

1994

Romanul autobiografic

Scris într-o primă formă între 1951–1953, reluat în anii 1956–1958, și rămas în manuscris până în 1990, când a apărut sub titlul dat de editori (*Luntrea lui Caron*[*]), masivul roman al lui Blaga este în mod evident o ficțiune biografică. Multe fapte din roman sunt cunoscute din alte scrieri ale autorului sau din biografiile întocmite de comentatorii săi. Nu este nici un dubiu că naratorul din roman, Axente Creangă, poet metafizic, este tot una cu Blaga și că sub umbrela ficțiunii epice el a introdus întâmplări și personaje din anturajul său. Unele dintre ele sunt ușor de identificat, începând, repet, cu naratorul, poet cunoscut, autor de poeme erotice pe care le regăsim, apoi, în ciclurile postume ale lui Blaga. Prietenul lui Axente Creangă, filosoful Leonte Pătrașcu, este tot el, Blaga, sau mai bine zis o altă fantasmă a lui. Oricum, personajul din roman este cel care își atribuie filosofia lui Blaga și, în genere, gândirea lui despre destinul românesc, arhetipurile, eresurile populare etc. De ce a recurs romancierul Blaga la această disjuncție rămâne de discutat.

Dar sunt și alte nume transparente în această vastă narațiune, și ele corup, inevitabil, lectura senină, pur estetică. Profesorul arheolog Daicu este, evident, cunoscutul istoric Daicoviciu, în Constant Mironescu se ascunde omul politic comunist Miron

[*] Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Editura Humanitas, 1990.

Constantinescu, Bazil Gruia este chiar Bazil Gruia, poet clujean, prieten și exeget al lui Blaga, doamna Marga Mureșanu, președinta Comitetului de Patronaj, este doamna Veturia Goga, profesorul Simion Bardă, om de stânga, reconstituie destinul lui Zevedei Barbu, asistent al lui Blaga în vremea războiului etc… Alte personaje și fapte epice pot fi descifrate numai de cei care cunosc în amănunt istoria familiei Blaga și viața sentimentală a poetului. Există, probabil, o cheie în privința personajelor Ana Rareș și Octavia Olteanu, cele două ipostaze feminine care *iscodesc* pe singuraticul, tăcutul Axente Creangă, după cum — de data asta în mod indubitabil — exilul naratorului la Biblioteca Batyaneum din Alba Iulia rezumă în termeni epici exilul real al poetului, după ce a fost dat afară din învățământ, la Biblioteca Universitară din Cluj…

Dar au vreun rost, mă întreb, aceste identificări, transparențe, semne biografice într-o operă de imaginație? În mod principial n-au nici o însemnătate și nici n-ar trebui să fie luate în seamă la lectură, pentru că nu vom putea ști niciodată unde sfârșește cronica realului și unde începe ficțiunea într-un roman. Și chiar dacă, printr-o operație migăloasă am afla, faptul nu are — estetic vorbind — nici o importanță. Asemenea trepte de asemănare, cum le numește un specialist în problemă (Philippe Lejeune), confirmate de cel care scrie sau numai bănuite de cititor, în loc să lămurească, mai degrabă încurcă și, în cele din urmă, alterează judecata de valoare. Teoreticienii literari fac caz, totuși, de categoria romanului biografic în sfera mai largă a literaturii confesive. *Adolphe, Volupté, La confession d'un enfant du siècle, Dominique* sunt exemplele clasice în această privință… Este sigur că există un temei în a stabili similitudini între viața lui Adolphe și biografia lui Benjamin Constant dar, citit după aproape două secole de când a fost scris, micul și superbul roman analitic și-a pierdut completamente pentru lectorul de azi orice implicație biografică… Cei care puteau stabili asemenea relații au dispărut de mult și proza mizează doar pe autenticitatea ei estetică. Așa se va întâmpla, în

mod sigur, și cu voluminosul roman al lui Blaga, așa se întâmplă în mod curent când e vorba de scrierile „cu cheie". Supraviețuiesc doar acelea care transgresează biograficul în direcția esteticului.

Nu-i mai puțin adevărat că, atunci când autorul este un mare scriitor, asemenea infiltrații biografice interesează în sine. Și, chiar dacă autorul fabulează în privința biografiei sale, cititorul primește cu emoție fabulațiile, speculațiile, ficțiunile unui creator de geniu… Un singur fapt contează în asemenea situații: profunditatea sau superficialitatea meditației în romanul zis biografic, autenticitatea scenelor de existență și autenticitatea personajelor, dacă romanul construiește o tipologie… Restul cade în seama criticii biografice, o disciplină care, după Proust și Valéry, și-a pierdut aproape orice credit intelectual…

Cum întâmpină *Luntrea lui Caron* asemenea exigențe? Să spunem de la început că voluminosul roman biografic nu-i deloc o capodoperă, nici ca roman-roman, nici ca narațiune confesivă ușor deghizată. Este, totuși, o scriere pe care trebuie s-o luăm în seamă, pentru că este scrisă de Lucian Blaga și aduce pe o cale ocolită vești despre existența unui mare intelectual în epoca de început a totalitarismului. Blaga face, e limpede, o cronică a evenimentelor politice petrecute în România după 1944 (prima dată marcată în narațiune este 15 aprilie 1944) și, în interiorul ei, introduce un număr de elemente personale, reale sau imaginare. Naratorul său, Axente Creangă, își povestește viața și, povestind-o, face reflecții despre destinul istoric al românilor și, bineînțeles, nu ignoră propria operă. Căci, așa cum am precizat deja, Axente Creangă este poet metafizician, crede în puterea miturilor și folosește împrejurările intime (pasiunile sentimentale, vacanțele petrecute în satele transilvane etc.) pentru a scrie.

Toate datele obiective ale personajului (operă, stil de a gândi poezia, poemele citate în roman, piesa *Arca lui Noe* compusă în refugiu în satul Căpățâna etc.) sunt, evident, acelea ale lui Blaga. Poetul-narator are în roman un alter ego, pe amicul Leonte

Pătrașcu, filosof reputat, născut în satul Câmpul Frumoasei de lângă Alba Iulia (întocmai ca Lancrăm), profesor la Universitatea din Iași. Împreună, Leonte și Axente dau o sugestie despre existența unui mare creator persecutat, marginalizat după război. Axente *trăiește* evenimentele și narează ceea ce trăiește, Leonte meditează la faptele istoriei și face previziuni care, din nefericire, se adeveresc. Din nefericire, în primul rând, pentru el. Scos din Universitate, Leonte se retrage în satul natal și lasă la urmă un manuscris în care se află mici eseuri filosofice și reflecții sub titlul comun: *Minciunile lui Dumnezeu*. Se sinucide, aruncându-se în Râpile Roșii, un loc cu valoare magică din satul Căpățâna. De ce alege înțeleptul acest mijloc de a ieși din viață? Explicația dată de Axente, geamănul filosofului, este că metafizicianul Leonte a vrut să-și redobândească destinul prin actul eroic al sinuciderii. El și-a încheiat astfel opera, alegând *fapta* în locul *filosofiei faptei*…

Am putea însă interpreta întâmplarea despre care este vorba și în chipul următor: Leonte Pătrașcu, gânditor idealist (în limbajul de lemn al epocii), a devenit indezirabil pentru regimul totalitar comunist care acceptă o unică filosofie (marxism-leninismul) și tinde să elimine pe toți adversarii și șovăielnicii…; pentru a nu fi exterminat spiritualicește, de alții, demnul metafizician își provoacă singur moartea, ca o ultimă și dovadă de libertate interioară… Mai există însă o sugestie în roman în legătură cu această sinucidere simbolică, și anume că în hotărârea tragică a filosofului un rol îl are frumoasa Ana Rareș, femeia pe care o iubesc în același timp frații în spirit, Leonte și Axente… Aceasta l-ar fi ajutat pe primul să-și regăsească destinul (să caute soluții filosofice în tragedia colectivă a unui popor?), pe cel de al doilea, să redobândească gustul de a scrie poezie… Justificarea nu este formulată explicit în roman, nici acum, nici în alte situații. Autorul preferă stilul învăluit, simbolizant, cu efect pozitiv în unele cazuri, insuficient în cea mai mare parte a desfășurării epice.

Dar să nu părăsim cronologia evenimentelor din această întinsă narațiune scrisă la persoana întâi. Primul plan cuprinde amănunte socio-istorice inerente unei fresce de epocă, așa cum este într-o oarecare măsură *Luntrea lui Caron*: dezastrul războiului, intrarea rușilor în Transilvania, refugiul populației urbane în satele din munți, instalarea noului regim politic, lupta de clasă, epurările, arestarea adversarilor politici etc… Nu sunt lucruri inedite, în această cronică, inedită este doar perceperea lor de către un intelectual (Axente Creangă) sub care se ascunde, știm bine, un mare poet. De sentimentul acestei substituiri, cititorul nu scapă la lectură oricât de detașat ar vrea să fie și oricât de mare ar fi efortul lui de a lua *Luntrea lui Caron* ca roman, nu ca o confesiune…

Dar, iată, înlănțuirea evenimentelor epice. Poetul Axente, însoțit de Dora, soție, și Ioana, fiică, se refugiază în satul de munte Căpățâna. Aici stăpânesc încă regulile tradiționale. Preotul e preot, oamenii bătrâni sunt înțelepți și respectați, femeile sunt harnice și cu frică de Dumnezeu, livezile sunt pline de rod, țăranii au caractere ferme. Axente este inspirat de unii dintre ei și scrie o piesă, *Arca lui Noe*, folosind pentru personajele Moșu și Nefârtate, unele prototipuri din sat… *Întoarcerea* la rădăcini, sub presiunea circumstanțelor, are pentru Axente un prim efect. Se va ivi curând și altul: la Căpățâna apare printre numeroșii orășeni fugiți din calea frontului o tânără doamnă, Ana Rareș, soția unui naturalist din Iași. De cum o vede, Axente simte că spațiul din jur dobândește o dimensiune lirică… Naratorul o măsoară cu privirea și, la urmă, iese un portret în culori vaporoase: „Doamna Rareș era o făptură aproximativ mijlocie la stat, de-o distincție care o înălța. Zâmbet era toată ființa ei. Remarcai numaidecât că frumusețea ei nu era spectaculoasă. Frumusețea ei se alegea din când în când, cu totul pe neașteptate, fie din mimică, fie dintr-o mișcare, fie dintr-un complex de linii neutre. Avea un umblet plin de grație, pe care ea însăși nu părea să și-l cunoască. Ochii, foarte vii și strălucind de inteligență, se iveau în obrazul mai curând al unui suflet,

decât al unui trup. Și totuși, trupul era și el printre noi, ca să exprime prin fiecare mișcare sau gest un farmec dozat din nuanțe greu de definit. Chiar și numele ei era parcă acela al unui aer dulce. Această făptură de carate neostentative, care, sub aspectul ei de vrajă fără nume, putea să ascundă desigur și unele mici cruzimi feminine, ne-a intrat în ogradă".

Așa vor fi toate în acest „alai cultic al erosului" care traversează romanul de la un capăt la altul. Un prozator psihologic sau, mă rog, un analist modern ar fi dat alte justificări acestei *vraje fără nume* și ar fi făcut, desigur, un portret mai complex femeii învățate. Blaga observă însă peisajul și oamenii din unghi liric și folosește limbajul oracular pentru a marca sublimul erotic sau răul istoric. Ana Rareș este însoțită ori de câte ori se ivește în text de „un salut din azur" și Axente încearcă în preajma ei o „dulce pierdere de sine". Dulcea pierdere este precedată, de regulă, de o îndelungă partidă de tăcere. Momentul erotic culminant este nu adormirea (*somnia*), ca la Eminescu, ci „intimitatea azurie", „arzătoarea înălțare", tăcerea grea de semnificații misterioase…

După refugiul de la Căpățâna, Axente Creangă cunoaște surghiunul de la Alba Iulia, locul unde se petrece cea mai mare parte a acțiunii în roman. Dat afară de la Universitatea din Cluj din motive ideologice, el capătă un post modest la Batyaneum, fostă bibliotecă episcopală maghiară. Aici Axente citește manuscrise vechi, și, în afara orelor de slujbă, face ritualic plimbări în afara orașului sau se întâlnește cu Leonte. Geamănul său spiritual îmbină în scrierile sale „vagul poeziei și precizia matematicii". Așa-l prezintă naratorul. Nu se amestecase în politică și, în genere, este de părere că „politicul este moartea intelectualului român"… Asta nu-l scutește însă pe filosof de persecuții politice. Presa comunistă cere arestarea lui pentru vina (falsă) de a fi incitat la asasinarea lui N. Iorga și, în imposibilitatea de a se apăra, Leonte s-a retras între pereții bibliotecii sale, ceea ce vrea să spună „într-un orizont cosmic"… Credința filosofului este că „spiritul intră în agonie" într-un climat dominat de „doctrina de invazie" (marxism-leninismul). În eseurile rămase în manuscris el vorbește despre metafizica românească, de nuanță bogomilică, și despre istoria vitregă care i-a scos pe români, după secolul al XVI-lea, din destin: „Destinul organic al poporului nostru a fost atunci retezat. Acest destin n-a mai avut de-atunci decât «răstimpuri», în care se făptuiește sau se creează până la un anume nivel mai mult sau mai puțin deficient, dar niciodată răgazuri de adevărată, supremă înflorire. De atunci, în perioade de respirație, apar, din când în când, creații de-un profil impresionant, totuși mai mult ca niște aluzii la ceea ce ar fi putut să fie. Dar românii, datorită atâtor vitrege împrejurări, au fost cel mai adesea abătuți din drum și scoși din destin. Istoria noastră de la Ștefan cel Mare încoace este necontenit istoria ceasurilor hărăzite, dar neîmplinite. Nu o dată ne-am simțit ispitiți să reintegrăm poporul nostru în posibilitățile sale și să permitem spiritului nostru și virtualităților sale o desfășurare de vis. Imaginația noastră este mereu invitată de latențele mocnite ale vremurilor. Ne gândim la bisericile și mănăstirile voievodale, la cele ale lui Ștefan cel Mare, zidiri în cari stilul bizantin și cel gotic se îmbină într-o unitate atât de organică și de sublimă în același timp. Ne gândim și la bisericile de lemn din nordul Transilvaniei, în care, cu altă distribuție de accente, stilul bizantin și cel gotic dau o altă floare. Ce-ar fi fost dacă zările românești pe cari Mihai Viteazul le-a mutat s-ar fi statornicit pentru secole? Și metafizicile cu putință în cursul acestor veacuri — ce-ar fi fost și cum ar fi fost, dacă li s-ar fi dat să fie? Metafizicile, pe cari românii le-ar fi gândit, ar fi constituit probabil tot alte și alte sinteze între răsărit și apus, și ar fi reprezentat închegări vii sau abstracte, cerute deopotrivă de meridianele vieții noastre obștești, cât și de însăși matricea, fecundă ca stratul mumelor, a spiritului nostru. Mari bezne șlefuite ca diamantele — sunt metafizicile. De ce n-ar fi fost și ale noastre — mari bezne închegate

după chipul bisericilor lui Ștefan cel Mare, sau după chipul bisericilor de lemn din satele de la miază-noapte?"

Sunt ideile cunoscute ale lui Blaga în legătură cu această temă. Le regăsim și în alte texte, publicate separat. În roman ele au rolul de a justifica intelectualicește personajul și de a-i da, astfel, o identitate epică. Rolul rămâne însă vag simbolic. Simbolul unui mare spirit care încearcă să gândească posibilitatea unei evoluții organice a românismului și a vocației lui metafizice în condiții istorice normale. Dar cum anormalitatea este condiția normală de evoluție a istoriei noastre, se înțelege că ipotezele filosofului singuratic de la Câmpul Frumoasei sunt simple reverii. Blaga încredințează și altă misie eroului său. Înțeleptul pătruns de teoria misterului este, în fond, cel care pregătește pe Ana Rareș pentru o mare iubire. Iubirea, se înțelege, pentru Axente. Iubit de misterioasa femeie, îndrăgostit la rândul lui de ea, filosoful îi dă lecții spirituale și educă în ea „negrăita dulceață" de care se va bucura, cu spiritul și inima, dublul său… Axente este, în acest triunghi sentimental curios (*filosoful*, adică omul care gândește miturile și istoria, *poetul* — cel care pune existența în mituri și, ca agent de legătură și element stimulator, *femeia* inteligentă și tainică), ceva mai complex ca personaj epic. E căsătorit cu Dora, femeie devotată și înțelegătoare ca madame Ioanide. Ea tolerează aventurile poetului în măsura în care aventura încurajează talentul. Deviza ei este „creația precede morala". Axente profită de această etică conjugală tolerantă și trăiește, în modul său, mai multe *ispite* narate în limbajul metaforizant de care am amintit mai înainte.

Traducând aceste ispite într-un stil mai direct, putem spune că Axente oscilează sentimental între Octavia, ipostaza senzuală exaltată, ușor demonică, a feminității și Ana, imaginea sublimă, pură a erosului misterios. Octavia Olteanu, poetă și teoloagă, este măritată cu un preot aprig descins parcă din prozele lui Slavici și Agârbiceanu. Un fel de Popa Man, cu o viață lăuntrică mai

redusă. Octavia este tipica femeie culturală. Ea admiră pe Axente Creangă ca poet și își pune simțurile în slujba acestui sentiment. Este o natură agitată, combinativă, situată nesigur la frontiera dintre o senzualitate ușor teatrală și ambiția ei literară. Preotesei îi place să fie admirată ca poetă și în jurul ei foiesc fel de fel de indivizi dubioși care îi laudă versurile și întreține cu ea discuții teologice. Față de Axente Creangă femeia este, pe rând, provocatoare și ezitantă, cu complicitatea, de altfel, a soțului, gelos și în același timp profitor de pe urma farmecelor Octaviei. Dat afară din rândul slujitorilor bisericii din motive politice, popa Vasile Olteanu concesionează un pod peste Mureș și devine un aprig om de afaceri din familia morală a eroilor lui Slavici.

Istoria cuplului instalat la „Hanul brodnicilor", cu elemente de roman gotic, are oarecare substanță în *Luntrea lui Caron*, deși nota senzațională de la urmă distonează și coboară calitatea epicii. Bărbatul este lacom de bunuri lumești și are sistematic brutale crize de gelozie față de disponibila, livresca și pasionata Octavia. Modelul *Morii cu Noroc* stă în spatele acestei proze neîndemânatice. Popa decăzut la condiția de podar încurajează, prin suspiciunile, ezitările și complicitățile lui, săvârșirea păcatului… O scenă este, oricum, de o suspectă trivialitate prin neverosimilitatea ei… Axente asistă la următorul exercițiu de striptis în lumea ardeleneasă în obsedantul deceniu. Ceea ce ridică, de la început, un semn de întrebare. Popa își „giugiulește" nevasta (vorba târgoveață există în carte) în fața poetului și-i ridică demonstrativ fusta deasupra genunchilor, consultându-și adversarul cu aceste vorbe: „Ce zici Axente, e frumos piciorul nevesti-mi?"… și, primind confirmarea, plusează: „Ce dai pentru privelițe? Și cât dai, dacă-ți arăt mai mult?". Intrat în joc, poetul îndrăgostit și concupiscent (ceea ce contravine datelor de până acum ale personajului!) dă o sută de lei, apoi două și, la sugestia preotesei, care nu rămâne nici ea senină la aceste ademeniri, mizează cu o mie de lei pentru a o vedea goală… Trupul femeii este frumos, ne asigură naratorul,

numai că psihologic și literar scena este suspectă și indică o inabilitate care pune pe gânduri… Păcatul se împlinește într-o noapte de pomină în timp ce brodnicul, iubitor de arginți, trece pe o vreme cumplită pe celălalt mal un cioban și turma lui. Mai târziu se dovedește că turma nu există și ciobanul este chiar diavolul. Popa Vasile trece peste râu, în fapt, niște umbre, ca miticul Caron. De aici titlul romanului. Un exemplu de „ursită demonică" în lumea satului ardelean. Sfârșitul episodului este în stilul romanului foileton din celălalt veac. Surprinsă în brațele poetului, preoteasa fuge goală din han și se înecă, probabil, în Mureș… În acest mod năprasnic, de un senzațional cam ieftin, se încheie experiența lui Axente Creangă, omul care vede mituri, cu Octavia Olteanu, femeie îndemoniată, cum ar zice Eliade. O categorie de care literatura română a abuzat, de altminteri…

Istoria celei de a doua ipostaze a feminității blagiene, Ana Rareș, este transcrisă „în cuvinte de poveste"… Este partea pură, tainică a iubirii pe care o cunoaște ispititorul și veșnic ispititul Axente Creangă în exilul lui de la Alba Iulia. Ana apare și dispare mereu din preajma bibliotecarului și, după moartea simbolică a lui Leonte și moartea romantică a Octaviei, neasemuita *intimitate azurie* pătrunde definitiv în viața poetului. Ei citesc împreună un manuscris persan, apoi descifrează manuscrisul *Minciunile lui Dumnezeu* și, ca pentru Paolo Malatesta și Francesca da Rimini, lectura este forma lor de iubire. Nu este cea dintâi. La început fusese *vederea*, urmată de o strategie a seducției prin tăcere și ispitire. Ispitirea, un termen esențial în poetica lui Blaga, are loc de regulă în natură. Ca eroii romantici, Axente și Ana *ies* în spațiul plin de semne, călătoresc mult în locuri nu prea îndepărtate de centru (casa, satul, biblioteca, micul oraș transilvan), într-un peisaj ademenitor, complice. Aici, ei văd multe, *tâlcuiesc* (alt termen frecvent în vocabularul blagian) semnele ce li se fac, ascultă eresurile bunilor țărani și învățăturile înțelepților preoți rurali, în fine,

asistă, separat sau împreună, la scene de magie naturală, cum ar fi dansul nupțial al șerpilor.

Prozatorul Blaga regăsește, în acest caz, una din temele predilecte ale poetului Blaga. Nu este o surpriză, deci, să descoperim că notația este superioară estetic și simbolul erotic se citește mai bine printre rânduri. El anunță o altă alcătuire, o ispășire cu mult mai importantă. „De pe o potecă îngustă, neumblată, văzui odată și dansul șerpilor. Între niște tufe, într-o mică rariște a Dumbrăvii, un foșnet monoton, sfârâitor îmi atrase luarea aminte. Erau șerpi de apă, care, ridicați aproape numai de cozi, se mișcau ritmic, formând un mănunchi în bătaia vie a soarelui. Târâtoarele își dezmințeau traiul orizontal. Extazul lor erotic lua înfățișare de flăcări brune-verzui, ce-ar pâlpâi pe-o vatră. Mă oprii pe potecă. Și privii îndelung. Încercam față de șerpi o ancestrală sfială, dar imaginea mă țintui locului. Mă avântasem, desigur, prea adânc, prin desișuri. Pe-aici șerpii nu fuseseră probabil niciodată stingheriți de trecători. Prezența mea, la câțiva pași, n-avea să le tulbure extazul. Eram pentru ei un trunchi de copac printre alte trunchiuri. Am stat și am privit. Au și târâtoarele dansuri ritualice? Acesta era splendid. Îmi amintea, în multe pri-vințe, liniile și ritmul unor dansuri din neștiute temple indiene."

Regăsindu-și vâna poetică, Axente începe să scrie poeme erotice într-o căsuță izolată într-o miraculoasă livadă din satul Căpățâna. De aici vede locurile tainice din jur, aici aude liniștile, întâmpină furtuni magnifice (descrise ca atare în carte), în fine, în acest spațiu securizat apare Ana și tot aici au loc lecturi îndrăgostite. Poemele fac parte din ciclul *Cântecul focului* și, prezentându-le în roman, naratorul le însoțește cu inutile comentarii erotico-filosofice.

Romanul erotic din *Luntrea lui Caron* se încheie, după alte reverii, călătorii inițiatice în afara orașului, ședințe de tăcere adâncă și semnificativă, schimb de scrisori, în fine, după câteva intimități mai îndrăznețe în casa Anei Rareș (soțul, naturalistul

discret, a plecat oportun într-o lungă călătorie de studii), cu un poem despre Grădiștea și un plănuit voiaj spre sanctuarul dacic descoperit de prietenul Daicu. O călătorie, se înțelege, spre origini, spre *fiorul numenal*. După ce ascultă poemul, eroina, copleșită estetic și cuprinsă cu totul de dulcea pierdere de sine pe care o știm, exclamă: „Acolo sus, pe-o lespede, vreau să-ți spun și eu: iată supremele izvoare!". Sunt ultimele propoziții dintr-un roman în care eroii vorbesc mereu poetic și fac gesturi de o grație îndelung studiată. Iată scena primului sărut, văzut ca un act cu valoare cosmică: „Ea murmură ceva ce nu înțeleg. S-ar putea să fie unul din versurile auzite. După o pauză fără vocabule, Ana îmi zice, încet, rar, apăsat: «Prinde aurul, strânge-l bine în palme, și nu-l lăsa să-ți scape. Așa vreau eu. Să nu-ți mai scape niciodată!» Mă apropii de ea, o strâng cu brațul lângă mine, să nu-mi scape printre degete nisipul de aur, ce l-am prins în palme din apele timpului. Și gurile noastre se întâlnesc. E dulcea pecete de întărire a unui legământ. Dar cum inimile noastre bat ca niște copite, tropotind pe subt bolta lumii, suntem nevoiți să ne alungăm, ca să ne putem relua respirația. Unde ești Ana? Unde ești Axente? într-un vârtej larg cât orizontul."

În afara temei prioritare, *Luntrea lui Caron* cuprinde și alte elemente referitoare la epocă. Romanul social și politic este corect, pe alocuri foarte curajos (Blaga a voit să lase o mărturie), totuși, apărând atât de târziu, nu mai prezintă o surpriză pentru cititorul român care a parcurs o întreagă literatură despre obsedantul deceniu. Faptul că mărturia vine de la Blaga, după treizeci de ani de la moartea lui, nu rămâne desigur fără ecou. Suntem totdeauna curioși să știm ce gândea marele poet despre tragicele evenimente din anii '40 și '50... Mărturiile sunt, repet, interesante și confirmă ceea ce știam deja, din poeme și din legenda creată în jurul său, despre etica incoruptibilă a poetului în aceste tragice decenii pentru lumea românească. Sub acest aspect, romanul rămâne un document important. Aduce, de pildă, vești din viața de diplomat

a lui Blaga (în Portugalia), cu unele amănunte pitorești despre lcii saloanelor europene și intrigile din culisele politicii. Sunt de reținut și alte momente epice. O scriitoare, Olga Baba, apare însoțită de Erika, cu care conviețuiește marital. Un cuplu de lesbiene care intrigă, se înțelege, tradiționala lume ardelenească. Un medic, Lae Nicolae, este ascet și cercetează medicina bibliei. Un bun român, Alexe Păcurariu, crede în revoluția proletară și cade în cele din urmă victimă dictaturii proletare. Pictorița Alina Stere este *legată* sexual (are, adică, un complex) și, după încercări nereușite, un Mitică inventiv o dezleagă. Țăranul din Căpățâna care-i servise ca model pentru Nefârtate din piesa *Arca lui Noe* este trimis, din această pricină, la Canal. Pictorul Vlahu atentează la frumoasa soție a prietenului său și femeia, practicând pedagogia transparenței, îl demască grațios. Soțul nu se supără, nici atentatorul care umblă însoțit mereu de o damigeană cu vin. Blaga nu are ironie și astfel de scene n-au decât un umor involuntar. Intelectualii români dau năvală în noile formațiuni politice de după război și participă, din jalnic oportunism, la „dictatura foamei". Naratorul din romanul lui Blaga nu acceptă însă decât dictatura conștiinței...

Ca operă epică, ficțiunea autobiografică *Luntrea lui Caron* este nesemnificativă. Ca document indirect biografic și, în genere, ca document de epocă, masivul roman lăsat de Blaga merită a fi citit... El sugerează modul în care traversează un mare spirit o istorie tragică și impură...

1995

POSTSCRIPTUM LA JURNALUL LUI MIRCEA ZACIU

Am promis, la începutul acestui comentariu neobișnuit* (neobișnuit pentru că lectorul-critic este confruntat cu propria imagine din textul confesiv!), să răspund notelor acide și, după mine, injuste care mă privesc în chip direct. Între timp, luat cu analiza propriu-zisă, mi-a pierit cheful. La ce bun să-i dovedesc diaristului, pe care îl simpatizez și, chiar mai mult decât atât, am pentru el o afecțiune netăinuită, la ce bun, zic, să încerc să dreg desenele pe care el a crezut de cuviință să mi le facă? Cum sunt și eu un bun român, adică îmi place să amân o situație dificilă, îmi vine să las totul baltă. Numai că am promis și, într-o țară în care oamenii n-au obiceiul să se țină de cuvânt, trebuie să duc la capăt proiectul… Pe scurt:

1. Într-un fragment din jurnalul său, M. Zaciu mă face „snob“ pentru că l-am invitat să luăm masa la Capșa și acolo, în tradiția întâlnirilor mele cu Preda, mă dau mare, mă fac că-i cunosc bine pe chelneri, îi chestionez în probleme de gastronomie, comand vinuri bune și, când mi se aduce un vin vechi, îl accept, îl laud și nu observ — zice invitatul meu — că vinul nu este de cea mai bună calitate… Răspuns: l-am invitat să dejunăm la Capșa pentru

* Este vorba de Cronica pe care am publicat-o în *Caiete Critice* despre cele patru tomuri ale lui Mircea Zaciu. Diaristul a citit acest *postscriptum* și n-a protestat, cel puțin public. De altminteri, nici nu avea motiv.

că, în vremea aceea, puteam să-l invit și, snob sau nu, îmi plăcea Capșa pentru bucătăria ei și pentru tradiția ei intelectuală. Am mâncat, iarăși adevărat, de sute de ori, aici, cu Marin Preda, cu Nichita Stănescu, cu Marin Sorescu și cu alți scriitori și am amintiri extraordinare despre aceste dejunuri copioase și aceste cine prelungite în care ne simțeam bine și, vorba lui Marin Preda, vorbeam până ne dureau fălcile. Nu cred că pot fi suspectat de snobism pentru simplul fapt că mâncam, din când în când, la Capșa și nu cred, iarăși, că mă dădeam mare oenolog. Trecusem însă prin școala franceză și descoperisem faptul că o masă bună și o băutură fină fac parte din zestrea de civilizație a unui individ. Popoarele care nu știu să mănânce sunt popoare primitive, chiar dacă opulența îi scoate afară din casă. În fine, nu sunt deloc sigur că vinul despre care este vorba în jurnal era mistificat. Dacă mi-a plăcut, înseamnă că era un vin bun. Pentru a încheia: snob sau nu, n-am mai intrat la Capșa de șapte ani. Economie de piață, mă înțelegi. Azi n-aș mai putea să-l invit pe M. Zaciu la acest restaurant din motive pe care nu este cazul să le dezvălui. Nici măcar pentru a-i dovedi că, totuși, nu mă înșel prea mult în privința vinurilor.

2. Și pentru că e vorba de bătrâna Capșa: Mircea Zaciu vorbește în jurnal despre un prânz la care participă criticii literari ai momentului. Nu i-a plăcut, evident, și ironizează ideea unui *prandium* academic… Citind acest comentariu, mă simt trădat în intenția mea și minimalizat. Voiam, într-adevăr, ca o dată pe lună cei mai importanți critici români să ia masa împreună și să discute despre literatură și despre posibilitatea de a apăra spiritul critic și libertatea lui. Un fel de dejun de lucru, fără un scop precis, așa, ca între oameni care se respectă și au ceva comun de apărat. Ideea a fost acceptată cu plăcere și, dacă îmi amintesc bine, cei mai entuziaști au fost Ov.S. Crohmălniceanu și Alex. Paleologu. Au participat: N. Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu și, când se întâmpla să fie în București, Livius Ciocârlie din Timișoara și, poate, nu sunt sigur, oricum invitat a

BAZELE ELECTROTEHNICII

fost, Alex. Călinescu de la Iași. Mircea Zaciu era, ca să zic astfel, pe listă, și iată-l ajuns la *masa criticilor*. Înțeleg din însemnările din jurnal că nu i-a plăcut pentru că verva intelectuală n-a fost pe măsura gastronomiei. Poate, nu contest. Rămân, totuși, la părerea că inițiativa a fost bună pentru că așeza la aceeași masă oameni inteligenți și diferiți care, altminteri, trăiau separat și comunicau greu între ei. De altfel, dacă îmi amintesc bine, cei mai grăbiți dintre critici erau N. Manolescu și Mircea Iorgulescu. Veneau, stăteau puțin și dispăreau. Chestiuni arzătoare îi chemau în altă parte. Vremuri trecute, amintiri, situațiuni!

3. Tot M. Zaciu relatează o întâmplare în care sunt implicați Augustin Buzura și subsemnatul, autorul *Fragmentelor critice*, săptămânale, din *România Literară*. Se făcea că G. a publicat un roman (*Refugii?*) și eu, foiletonistul, am publicat o cronică, după mine dreaptă, la acel roman. Înțeleg, acum, că Buzura (G.) a fost dezamăgit de cronica mea și că s-ar fi așteptat ca despre romanul său să scrie titularul cronicii literare, N. Manolescu, nu eu. Până aici totul este normal. Un romancier publică o carte, un critic o citește și se grăbește să scrie despre ea, spunând ceea ce crede. Autorul este sau nu mulțumit, dreptul lui, nimic de obiectat. Dificultatea începe atunci când criticul află dintr-un jurnal intim, publicat zece ani mai târziu, că prozatorul este adânc vexat de ceea ce scrie criticul și-l vorbește de rău în târg în timp ce… Ei, aici voiam să ajung: în timp ce criticul literar (adică subsemnatul) primește altfel de semne de la scriitorul vexat. Da, îmi amintesc bine, A. Buzura mi-a telefonat în mai multe rânduri și mi-a mulțumit călduros, prietenește despre admirabila, comprehensibila cronică pe care am avut amabilitatea s-o scriu etc., etc. Verific faptele în jurnalul meu și constat că, într-adevăr, așa stau lucrurile. Notez acolo: „mi-a telefonat ieri seara, A.B. care-i încântat de cronica din *România Literară*. Ce om civilizat, adaug eu, ce scriitor de clasă este A.B.!"… Azi aflu cu stupoare că G. (numele codificat al lui Augustin Buzura) avea, la Cluj, o opinie contrară despre mai

sus citata cronică și se arăta profund afectat de criticii literari care nu înțeleg ce trebuie dintr-o carte. Așa, ca de-alde mine! Două mesaje, două judecăți morale!… Relatarea lui Mircea Zaciu, foarte reușită ca fapt epic, mă face să mă gândesc la I.L. Caragiale și la memorabila lui schiță: *Ragăm nu*… Ce amic, ce bun amic am putut eu să supăr…

4. M. Zaciu scrie, la moartea lui Preda, că pe autorul *Morometilor* nu l-a iubit, în fond, nimeni… Nu cred să fie așa. Sigur este că l-au urât mulți și-l urăsc și azi cu o ură înjositoare pentru spirit. De ce oare? Nu cumva din pricina marelui său talent? Nu s-au coalizat toate imposturile împotriva lui, după un procedeu care nu este așa de străin de tradiția vieții literare românești?! Iată ce-aș fi vrut să aflu din jurnalul intim al lui Mircea Zaciu.

5. Revin la întâlnirea de la Comitetul Central. Faptele sunt, până la un punct, așa cum le-a descris Mircea Zaciu… Dar eu am, repet, altă amintire despre acea întâlnire de pomină care pe mine unul m-a descurajat pentru vecie. Mi-am dat seama atunci că nimic nu este de făcut și că, orice am zice, nu vom putea convinge puterea totalitară de dreptatea noastră. M. Zaciu prezintă astfel lucrurile încât lasă impresia că eu am fost, dintre oratorii momentului, cel mai deplasat, cel care am încurcat lucrurile… „Ei", adică cei câțiva scriitori care s-au întâlnit înaintea ședinței, au stabilit ce să spună, ce scenariu să urmeze… Și, acolo sus, hodoronc-tronc, apar eu, care nu eram în scenariu, și cer cuvântul. Nu vorbesc bine (oricum M.Z. îmi pune o notă cât se poate de proastă!), nu găsesc tonul potrivit, spun nu știu ce despre E. Lovinescu și G. Călinescu și asta-i dă posibilitatea lui N. Ceaușescu să intervină brutal și să mă admonesteze… Gafă enormă din partea mea, conchide sincer supărat pe mine Mircea Zaciu… Nu caut să mă apăr de aceste învinuiri, oricum nu de toate. Admit că n-am fost, poate, inspirat în acea intervenție. Era prima oară când participam la o întâlnire de asemenea importanță și, iarăși, era prima oară când vorbeam în fața unui dictator viclean, experimentat… Posibil că am ratat

cuvântul meu, n-am găsit *tonul* adecvat, am bătut câmpii cu ideea mea că, dacă îl iubim pe G. Călinescu, nu trebuie să-l nesocotim pe E. Lovinescu, un mare critic literar, o conștiință intelectuală… E. Lovinescu tocmai fusese atacat în chip bestial în *Săptămâna*, la o sută de ani de la nașterea marelui critic, și eu încercam să spun că este un asasinat literar… Sigur că n-am reușit să comunic acest sentiment din moment ce Mircea Zaciu, întors acasă, mă încondeiază cu atâta severitate în jurnalul său. Nu-mi rămâne decât să regret.

Este, cu toate acestea, un amănunt ce i-a scăpat lui M.Z. și care, după mine, este important. Amănuntul privește brusca iritare a lui Nicolae Ceaușescu în timpul discursului meu și, mai ales, cauza acestei iritări. Iată despre ce este vorba: când am pronunțat numele lui Lovinescu și am început să-l laud (*un mare critic, o mare conștiință națională, omul care a creat literatura română modernă* etc.), Ceaușescu, care până atunci asculta neatent, vizibil plictisit de acești scriitori recalcitranți care-i creează probleme și îi cer fel de fel de lucruri, a ciulit urechile — nu exagerez — și după câteva momente m-a întrerupt, cum am zis, cu o neobișnuită brutalitate. Replica lui (citată din memorie) suna cam așa: „este ciudat că se face, aici, elogiul celor care înjură România și valorile neamului nostru, este curios că sunt lăudați cei care s-au vândut dușmanilor noștri și care de la posturile de radio dușmănoase împroșcă zi de zi cu noroi realizările poporului nostru etc.“…

Ascultând aceste propoziții, pronunțate repezit, cu sinceră indignare (îmi amintesc că N. Ceaușescu se înroșise), am rămas, cum se zice, cu gura căscată. Nu-mi venea să cred: Nicolae Ceaușescu confunda pe E. Lovinescu, mort în 1943, cu fiica lui, Monica Lovinescu, una dintre vocile cele mai ascultate de la *Europa Liberă*… Nu știa că e vorba de alt Lovinescu și nimeni n-a avut curajul să-i spună că face o confuzie grosolană… N-am mai avut, de bună seamă, nimic de zis. M-am așezat, stupefiat, pe locul meu și am ascultat discursul foarte dur al lui Nicolae Ceaușescu la adresa acestui primejdios E. Lovinescu. A venit

vorba, nu știu cum, și de Gherea. Cred că pronunțasem chiar cu acest nume, în ideea că nu trebuie nimicit Maiorescu din prea multă iubire ideologică pentru criticul de la *Contemporanul*. Secretarul General a avut impresia că cu zic ceva de rău de Gherea, că îl minimalizez, și s-a dezlănțuit și pe această temă. Reușisem performanța de a-l irita, prin stângăcia mea și prin discursul meu inadecvat, pe omul puternic de la care scriitorii așteptau o dezlegare… Acum constat că s-au supărat și scriitorii pe mine. Mirarea mea este însă că Mircea Zaciu, care înregistrează această supărare în jurnalul său secret, ignoră totalmente motivul real al iritării fulgerătoare a lui Nicolae Ceaușescu. Sunt uluit, la rândul meu, de această scăpare. Există un martor ocular care a scris despre acest incident și anume Valeriu Cristea. Semn că nu sunt singurul care crede că lucrurile au stat așa cum zic eu și nu cum își amintește Mircea Zaciu.

6. O altă scenă, ușor transfigurată în jurnalul lui Mircea Zaciu, dar într-o mai mică proporție decât cea dinainte, este aceea petrecută în biroul lui Gh. Pană, pe atunci primul secretar al Comitetului Municipal P.C.R.… Mircea Zaciu mă pomenește și pe mine printre cei chemați valvârtej să dea socoteală pentru faptul că au semnat un memoriu în care se cerea convocarea Consiliului Uniunii Scriitorilor… Mă pomenește, apoi mă uită, ocupându-se de N. Manolescu și Mircea Martin, colegii mei de la Facultatea de Filologie: ce-au pățit, ce li s-a spus, cum au fost amenințați, ce bravi au fost ei etc. Faptele sunt, n-am îndoială, reale. Criticii citați mi-au relatat, chiar ei, cum s-au desfășurat lucrurile la Comitetul Municipal și am constatat împreună că scenariul a fost aproape identic. Mă simt, totuși, ușor vexat pentru că M. Zaciu ignoră pățaniile mele în această împrejurare. N-am fost, recunosc, erou, dar nu m-am purtat mai prejos decât alți scriitori… Aș îndrăzni chiar să mărturisesc că întâlnirea cu Gh. Pană a fost mai dură pentru mine decât pentru alții pentru că n-am știut, probabil, să mă apăr mai bine. Faptele s-au petrecut astfel: m-a sunat acasă

profesorul Gh. Dincă și mi-a comunicat faptul că sunt invitat la cabinetul tov. Gh. Pană, unde va fi de față și rectorul, a adăugat el. Mai mult, s-a oferit să vină să mă ia de acasă cu o mașină. Ceea ce s-a și întâmplat. M-am dus și, acolo, am găsit, în afară de persoanele citate, pe secretarul Centrului universitar, prof. Jean Moncea. Gh. Pană era volubil, m-a întrebat dacă sunt, cum a auzit, prahovean, i-am confirmat, apoi el a adăugat: „atunci ne înțelegem, prahovenii sunt oameni sinceri, n-au nimic de ascuns"... O introducere relativ amabilă. Așteptam să văd despre ce este vorba. Și am aflat de îndată pentru că, schimbând calimera, Gh. Pană m-a întrebat scurt ce aveam de gând cu memoriul pe care l-am semnat și la ce ambasade l-am trimis... Lovitură rapidă... Ce-a urmat, nu mai spun. Un scenariu care s-a repetat și în cazul celorlalți profesori... Tema lui Gh. Pană era că noi, profesorii, educatorii tinerei generații, n-aveam voie să ne purtăm oricum... că dacă nu... Discuție aspră, deși am avut tot timpul impresia că Gh. Pană joacă un spectacol, ca să se știe, să se audă acolo, sus. Amenințările lui nu păreau serioase. Oricum nu m-au intimidat și nu m-au înfricoșat... M-a surprins plăcut reacția Rectorului Ioan Iovițț-Popescu, a profesorului Gh. Dincă și a profesorului Jean Moncea. Aceștia au fost — mi s-a părut — de la început până la sfârșit de partea mea. Participau și ei, în fond, la comedia unei „prelucrări" în care nu mai credea nimeni. Cam așa au stat lucrurile...

7. În fine, Mircea Zaciu notează în ziua de 18 august 1986: „În R.L., S. are un text despre *Jurnalul* lui Delacroix, semn că vrea probabil să scrie o carte despre «jurnal». Oricum, scoate un număr din *Caiete Critice* pe această temă, m-a sondat, solicitat, presat să-i dau nu atât colaborarea, cât bibliografie ș.a. (cartea lui Hocke, spre pildă, de care nu știa). Îi vorbisem odată despre intenția mea de a scrie o carte (plus antologie) despre jurnalul intim, cu referire specială la cel din literatura română, și cum oferta mea s-a izbit, la Minerva, de o neașteptată rezervă, apoi de un refuz politicos, dar net". Se prea poate să-i fi dat lui această idee și el s-o

folosească acum, eficient și rapid cum lucrează, și având toate ușile deschise. Stilul bucureștean de a prinde ideile (altora) din zbor și a le fructifica". Și această însemnare mă surprinde. Încerc să-mi amintesc când mi-a dat M. Zaciu ideea în discuție și cum de i-am luat-o eu din zbor, în stil bucureștean... Nu reușesc. Când, unde? Dar cât de personală poate fi o temă ca aceasta? Este posibil să fi vorbit cu M. Zaciu despre jurnalul intim și este sigur că în 1986 (?) am dedicat un număr din *Caiete Critice „Jurnalului ca literatură"*... Dar, scriind în 1980 *Întoarcerea autorului*, era aproape sigur că într-o zi voi scrie un studiu despre *genul biograficului* și, deci, despre jurnalul intim. Pregătind în lunile din urmă ediția definitivă a *Timpului trăirii, timpului mărturisirii*, am dat în caietele mele peste o însemnare din 1972–1973 care sună așa: *ar trebui să scriu într-o zi un studiu despre jurnalul intim sau despre ficțiunea non-ficțiunii*... N-am ajuns încă să-l închei, deși lucrez de câțiva ani la el... Dacă Mircea Zaciu mi-a sugerat ideea, trebuie să-i spun că mi-a sugerat o idee bună. Dar mă tem că ideea mi-a venit, mai devreme, la începutul anilor '70, în timp ce țineam eu însumi un jurnal intim, citeam multe confesiuni și, în chip fatal, mă gândeam să-mi ordonez ideile despre *genurile biograficului* într-o carte...

Să mă ierte profesorul Mircea Zaciu, dar suspiciunea lui îmi amintește de întâmplarea pe care mi-a povestit-o, pe la sfârșitul anilor '50, Tudor Vianu; participând prin anii '30, împreună cu G. Călinescu, la un examen de bacalaureat într-un oraș de provincie, a avut cu el următorul dialog:

— Tudor Vianu: Ce mai faceți, domnule George Călinescu, ce lucrare pregătiți?...

— G. Călinescu: Îți spun, dar te rog insistent s-o ții pentru d-ta, contez pe onoarea și discreția d-tale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până în prezent. Încă o dată: te rog, nu difuza acest proiect al meu, vine altcineva și mi-l fură. Știi, doar, cum sunt intelectualii români... De-abia așteaptă...

profesorul Gh. Dincă și mi-a comunicat faptul că sunt invitat la cabinetul tov. Gh. Pană, unde va fi de față și rectorul, a adăugat el. Mai mult, s-a oferit să vină să mă ia de acasă cu o mașină. Ceea ce s-a și întâmplat. M-am dus și, acolo, am găsit, în afară de persoanele citate, pe secretarul Centrului universitar, prof. Jean Moncea. Gh. Pană era volubil, m-a întrebat dacă sunt, cum a auzit, prahovean, i-am confirmat, apoi el a adăugat: „atunci ne înțelegem, prahovenii sunt oameni sinceri, n-au nimic de ascuns"... O introducere relativ amabilă. Așteptam să văd despre ce este vorba. Și am aflat de îndată pentru că, schimbând calimera, Gh. Pană m-a întrebat scurt ce aveam de gând cu memoriul pe care l-am semnat și la ce ambasade l-am trimis... Lovitură rapidă... Ce-a urmat, nu mai spun. Un scenariu care s-a repetat și în cazul celorlalți profesori... Tema lui Gh. Pană era că noi, profesorii, educatorii tinerei generații, n-aveam voie să ne purtăm oricum... că dacă nu... Discuție aspră, deși am avut tot timpul impresia că Gh. Pană joacă un spectacol, ca să se știe, să se audă acolo, sus. Amenințările lui nu păreau serioase. Oricum nu m-au intimidat și nu m-au înfricoșat... M-a surprins plăcut reacția Rectorului Ioan Iovițș-Popescu, a profesorului Gh. Dincă și a profesorului Jean Moncea. Aceștia au fost — mi s-a părut — de la început până la sfârșit de partea mea. Participau și ei, în fond, la comedia unei „prelucrări" în care nu mai credea nimeni. Cam așa au stat lucrurile...

7. În fine, Mircea Zaciu notează în ziua de 18 august 1986: „În R.L., S. are un text despre *Jurnalul* lui Delacroix, semn că vrea probabil să scrie o carte despre «jurnal». Oricum, scoate un număr din *Caiete Critice* pe această temă, m-a sondat, solicitat, presat să-i dau nu atât colaborarea, cât bibliografie ș.a. (cartea lui Hocke, spre pildă, de care nu știa). Îi vorbisem odată despre intenția mea de a scrie o carte (plus antologie) despre jurnalul intim, cu referire specială la cel din literatura română, și cum oferta mea s-a izbit, la Minerva, de o neașteptată rezervă, apoi de un refuz politicos, dar net". Se prea poate să-i fi dat lui această idee și el s-o

folosească acum, eficient și rapid cum lucrează, și având toate ușile deschise. Stilul bucureștean de a prinde ideile (altora) din zbor și a le fructifica". Și această însemnare mă surprinde. Încerc să-mi amintesc când mi-a dat M. Zaciu ideea în discuție și cum de i-am luat-o eu din zbor, în stil bucureștean... Nu reușesc. Când, unde? Dar cât de personală poate fi o temă ca aceasta? Este posibil să fi vorbit cu M. Zaciu despre jurnalul intim și este sigur că în 1986 (?) am dedicat un număr din *Caiete Critice „Jurnalului ca literatură"*... Dar, scriind în 1980 *Întoarcerea autorului*, era aproape sigur că într-o zi voi scrie un studiu despre *genul biograficului* și, deci, despre jurnalul intim. Pregătind în lunile din urmă ediția definitivă a *Timpului trăirii, timpului mărturisirii*, am dat în caietele mele peste o însemnare din 1972–1973 care sună așa: *ar trebui să scriu într-o zi un studiu despre jurnalul intim sau despre ficțiunea non-ficțiunii*... N-am ajuns încă să-l închei, deși lucrez de câțiva ani la el... Dacă Mircea Zaciu mi-a sugerat ideea, trebuie să-i spun că mi-a sugerat o idee bună. Dar mă tem că ideea mi-a venit, mai devreme, la începutul anilor '70, în timp ce țineam eu însumi un jurnal intim, citeam multe confesiuni și, în chip fatal, mă gândeam să-mi ordonez ideile despre *genurile biograficului* într-o carte...

Să mă ierte profesorul Mircea Zaciu, dar suspiciunea lui îmi amintește de întâmplarea pe care mi-a povestit-o, pe la sfârșitul anilor '50, Tudor Vianu; participând prin anii '30, împreună cu G. Călinescu, la un examen de bacalaureat într-un oraș de provincie, a avut cu el următorul dialog:

— Tudor Vianu: Ce mai faceți, domnule George Călinescu, ce lucrare pregătiți?...

— G. Călinescu: Îți spun, dar te rog insistent s-o ții pentru d-ta, contez pe onoarea și discreția d-tale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până în prezent. Încă o dată: te rog, nu difuza acest proiect al meu, vine altcineva și mi-l fură. Știi, doar, cum sunt intelectualii români... De-abia așteaptă...

Jurnal, IV (1998) scria incidental semnalat mai înainte, zicând că lectura numărului dedicat de *Caietele Critice* temei jurnalului intim a avut asupra lui „un efect dizolvant", „cele mai bune texte contestă viabilitatea genului, şi [...] chiar cei ce prezidează la redactarea Caietului (Simion mai ales) nu-s deloc convinşi de *realitatea* sa" (p. 139). Iau din bibliotecă numărul la care se referă Mircea Zaciu şi, răsfoindu-l, ce constat? Că sunt, într-adevăr, scriitori care contestă jurnalul ca gen literar şi contestă chiar utilitatea de a ţine un jurnal (Ştefan Augustin Doinaş, de pildă), dar sunt alţii, cei mai mulţi în fapt, care nu se îndoiesc deloc de *realitatea* jurnalului intim. Printre ei se află, fără echivoc, şi semnatarul acestor rânduri. Eu publicasem deja un jurnal (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, 1977), scrisese o carte în apărarea autorului (*Întoarcerea autorului*, 1981) şi anunţase încă din 1971–1973 intenţia de a scrie un studiu despre *genurile biograficului*. Cum de n-ar putea fi convins, în aceste condiţii, de *realitatea* jurnalului intim?!...

Mă tem că indispoziţia stimatului meu coleg are, cel puţin în ziua semnalată în jurnalul său, alte cauzalităţi. Micul meu eseu publicat în *Caiete Critice* avansează chiar ideea că, de la un anumit grad de profunzime şi de la un nivel de expresivitate a limbajului, jurnalul intim devine o *ficţiune a non-ficţiunii* şi, prin aceasta, genul ţinut multă vreme în anticamera literaturii intră în salonul literaturii. Chiar în acela al marii literaturi... Cât de dizolvantă, moralmente, poate fi această idee?

Mai vine vorba o dată despre *Caiete Critice* (p. 133) şi în împrejurarea următoare: un redactor de la revistă îi cere să participe la un număr consacrat lui Preda şi el, criticul clujean, nu răspunde şi nici nu are de gând să dea ceva... Justificarea: e obosit, nu are chef, nu are timp să recitească opera (motivaţii serioase, acceptabile). Ce critic nu trece prin aceste stări? Dar Mircea Zaciu

mai aduce un argument: „Aş mai înţelege că aceşti amici literari ai mei m-au trădat în cel mai dificil moment [...] au preferat să tacă, lăsându-mă singur [...] îmi dau seama acum, tot mai limpede, că am investit un capital sentimental, moral, profesional disproporţionat în relaţiile mele cu aripa bucureşteană cea mai valoroasă din mişcarea literară de azi, la cea mai mică dificultate, am fost abandonat; nimeni n-a vrut să riste pentru mine"... În fine, M. Zaciu promite să nu mai colaboreze vreodată cu aceşti (foşti) amici literari bucureşteni... Nu dă nume, dar, fiind vorba de *Caiete Critice*, mă simt vizat. Citind azi, după zece ani, aceste însemnări pline de o adâncă amărăciune, mă întreb dacă Mircea Zaciu, de care m-am simţit totdeauna apropiat, are sau nu dreptate. Într-un anumit fel are pentru că, într-adevăr, n-a fost o mişcare de solidarizare cu cauza *Dicţionarului*, nimeni n-a iniţiat un memoriu colectiv, n-a existat un protest colectiv... N-am o explicaţie pentru acest fapt, dar ce e sigur este că *Dicţionarul* intrase într-un labirint (Editură — Partid — referenţi — turnători voluntari etc.) în care era foarte greu să pătrunzi. Am participat cu câteva articole la redactarea lui şi am publicat în *Scriitori români de azi*, III, un amplu capitol despre criticul Mircea Zaciu. Să fie şi asta o trădare?

7 august 1997, 21 februarie 1999

A FI EUROPEAN

Tema „europenismului" este veche în cultura română, la drept vorbind ea există de când există primele documente despre originea românilor și a limbii lor. Propoziția cronicarului moldovean („noi de la Râm ne tragem") este reluată, sub diverse forme, de mai toți istoricii, filologii, scriitorii din veacurile următoare, ori de câte ori se pune problema de a situa pe acești latini ortodocși și cultura lor în geografia spirituală și etnică a Europei. „Mentalitatea" europeană sau „stilul" european apar mai târziu într-o cultură care începe să se exprime în limba română de-abia în secolul al XVI-lea și într-o societate în care pătura cultă scrie, de regulă, în latină, slavonă sau greacă. Primele semne de occidentalizare apar în secolul al XVIII-lea, iar procesul ca atare se declanșează în prima jumătate a secolului al XIX-lea când, așa cum dovedește E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*, Țările Române încep să se despartă de inerția răsăriteană și să se sincronizeze cu lumea occidentală. În Transilvania exista, deja, precedentul Școlii Ardelene, cu rol esențial — pentru toți românii — de formare a conștiinței naționale. Iar conștiința națională românească înseamnă vechime, continuitate, romanitate, limbă neolatină, pe scurt: rădăcini vechi și puternice la capătul cărora se află, cu nivel primordială, izvorul daco-roman. Romanitatea a fost totdeauna și va rămâne încă elementul esențial al ecuației noastre spirituale. În jurul ei s-a format o fantasmă, fantasma fratelui

risipitor, fratele care ne-a părăsit în 271, o dată cu retragerea armatelor lui Aurelian, lăsând populația romanizată din Nordul Dunării de izbeliște, și, de atunci, fratele rămas așteaptă întoarcerea celui plecat. Care, bineînțeles, nu mai vine.

Este vorba, desigur, de o parabolă biblică aplicată la realitățile istorice nord-dunărene. Blaga zicea că atunci, în 271, Occidentul (fratele latin) ne-a trădat prima oară și, de atunci, n-a făcut decât să recidiveze. M-am jucat, odată, scriind ceva despre modul în care apare și reapare în proza românească această fantasmă (repet: fantasma fratelui risipitor care și-a creat propria civilizație și cultură și, din când în când, ne trimite semne) și despre nostalgiile dublului (fratele rămas, aici, în calea răutăților), care, tot așteptând, și-a creat și el, cum a putut, propria cultură și propria civilizație, trecând printr-o istorie deloc idilică. Sadoveanu a prins în modul lui mitic această temă în *Zodia Cancerului*. Abatele Paul de Marenne, trimis al regelui Franței, străbate Moldova în drum spre Istanbul și descoperă o lume necunoscută rămasă în paradisul protoistoriei: cu deprinderile, morala, filosofia de existență și limbajul ei cosmic, cu bucătăria ei savuroasă, vinurile, natura, femeile ei frumoase și bărbații ei mândri, țepeni și conspirativi... *Ava franțuzu* este mesagerul acestui dublu occidental care, de o mie și ceva de ani, n-a mai pus piciorul în spațiul romanității orientale... Dar nici fratele cuminte, fratele rămas pe lângă vatră, n-a stat degeaba. Și-a păstrat în primul rând limba și firea, a făcut față succesivelor migrații răsăritene, s-a retras și a revenit în istorie, a asimilat și, când a fost cazul, a așteptat ca răul să treacă, păstrându-și, repet, limba și credința creștină. Adică existența, identitatea sa... Nu prea știm ce-au făcut românii timp de un mileniu (decât puțin, din documentele arheologice), dar știm că ei n-au putut fi slavizați în secolul VI și în secolele următoare, că, printr-un proces lung și complicat, ei au asimilat elementul slav, având mereu în imaginarul lor colectiv că ei de la Râm se trag și misiunea lor, aici,

în acest spațiu de trecere dintre Orient și Occident, este să apere valorile și noblețea „Bădicii Traian", arheul, mitul fondator...

Toate aceste parabole, fantasme, legende — de care abundă cultura noastră populară — pot fi psihanalizate. Intră perfect în complexul (mitul) tatălui eroic, acela pe care și-l construiește copilul, zice Freud, ca alternativă la părintele real, tatăl castrator, șeful de hoardă pe care fiul vrea să-l detroneze și să-i ia locul. Lucrurile pot fi interpretate și așa, numai că, fiind vorba de o fantasmă colectivă care se repetă și de un imaginar colectiv care durează de două milenii, mă tem că psihanaliza nu ne ajută, în acest caz, prea mult. Oricum, nu ne spune esențialul. Și esențialul nu se manifestă în lumea complexelor, refulărilor, impulsurilor... Românii au alte rațiuni pentru a-și apăra latinitatea și, prin latinitate, de a se socoti membrii unei mari familii europene. Mai mult: de a considera (ca Ștefan cel Mare) că ei, apărând creștinismul, apără granițele europenității... Într-un roman scris în limba română, *La nord de Miază-Noapte* (ultimul său roman, de altfel), Vintilă Horia sugerează această temă, văzând în muribundul Ștefan cel Mare un ultim campion al europenismului la portile lui răsăritene... Un voievod intrat într-o mare conspirație europeană...

Dar să părăsim teritoriul fantasmelor și al miturilor și să revenim la ceea ce am putea numi vocația europeană a culturii române. G. Călinescu crede că Țările Române n-au fost niciodată în afara Europei și, cu toate că procesul sincronizării cu Occidentul a fost lent și deloc rectiliniu, românii n-au trăit niciodată complet izolați — cel puțin cultural — de lumea apuseană. Merită să reproducem frazele cu care el deschide în *Compendiu* capitolul *„Clasicii" întârziați. Occidentalizarea*: „Când vorbim de «occidentalizare», înțelegem adaptarea la noțiunea de «literatură» a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămânea orientală, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaștem cu veșmintele europenești, îmbrăcă totuși ca domn straiele țării și nu se gândi deloc să cultive

poezia, teatrul, să facă școli [illegible] înceată a moravurilor s-a făcut [illegible] în Apus, cât prin coborârea [illegible] presiunii politice. Austria, Rusia [illegible] se amestecă din ce în ce mai [illegible] și «nemții cu coadă» sunt tot mai [illegible] Epoca fanariotă a contribuit și ea la dezorientalizare. [illegible] puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, [illegible] ori autorii francezi și italieni ne-au sosit prin Arhipelag. [illegible] de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu mai este îndestulător spre a exprima noțiuni mai tehnice și limba se neologizează. La Miron și Nicolae Costin, Neculce, Axinte Uricaru, D. Cantemir, Radu Popescu, Greceanu, Stolnicul Cantacuzino întâlnim numeroase elemente noi, printre care sunt de notat acelea din ramura literară: *eleghie, comedie, melanholie, simfonie, fantasie*. În Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septemvrie 1700 se semnă definitiv în Alba-Iulia actul de unire, în urma căruia românii aderenți ai noii biserici căpătau la Blaj un seminar".

Este un rezumat corect al situației noastre într-un spațiu în care mentalitățile și culturile se amestecă și se suprapun ca într-un palimpsest, dând astfel vigoare și originalitate spiritualității noastre. Mai este, totuși, un element ce trebuie citat în această ecuație și anume filonul bizantin, deloc neglijabil. Bizantinismul a reprezentat și reprezintă și azi, prin efectele lui în stratul profund al culturii din răsăritul Europei, un factor de europenitate. Tradiția spirituală bizantină a continuat, prin biserică și prin scrierile teologilor, până târziu în cultura română și ea face parte, cum au recunoscut toți, din formula spiritualității noastre. Este, apoi, contactul permanent cu cultura greco-latină pe care s-a format sistemul nostru de învățământ și pe care îl recomandă, între alții, și Maiorescu și Eminescu în faza de tranziție spre modernitate. Încă o dată: rădăcini îndepărtate, adânci, filiații multiple, istorie

complicată, stingher și nevoiaș în istorie, nici este de mirare că dominația otomană, oropsirea ortodoxă, spaima românilor că „domnul vine de la Răsărit” „încearcă (necesită) de deromânizare în Basarabia și Transilvania, păstrarea conștiinței naționale prin biserică și prin acțiunea cărturarilor (unii adevărați preoți transilvăneni și, înaintea lor, unii învățați oromeri moldo-valahi), și, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, românii își formulează conceptul lor de națiune și încep să-și definească, în chip mai realist, identitatea lor culturală....

Începe atunci Maiorescu va numi *procesul formelor fără fond*, proces care a angajat de atunci toate generațiile de intelectuali români. El continuă, în fapt, și astăzi.... Nu intenționez să fac istoricul acestei dezbateri care, sunt sigur, nu se va epuiza niciodată... Doresc doar ca, în câteva fraze, să dovedesc că împărțirea între europeni și anticiuropeni în cultura română este mai greu de făcut decât își închipuie unii. Să începem cu europenii declarați și recunoscuți. Cantemir? Desigur. El este ales membru al Academiei din Berlin, scrie *Descriptio Moldaviae*, face filosofie, scrie un tratat de logică, compune un roman alegoric, redactează o istorie a Imperiului Otoman și istoria este multă vreme obiect de referință etc. G. Călinescu îl crede, totuși, om de cultură orientală și-i reproșează, s-a văzut, că fiind domnitor, n-a cultivat teatrul, școlile și preocupările literare. Să zicem, pentru a respecta adevărul și împrejurările, că D. Cantemir este în vremea și cu mijloacele lui un european rădăcinos și că, prin știința lui în mai multe domenii, aduce în Europa (care, atunci, trecea prin Constantinopol) experiența oriental-europeană. Tatăl lui, Constantin Cantemir, tăiase capul unui alt spirit european, învățatul Miron Costin, om de spirit, cu studii bune, poet și moralist. Nu știe nimeni de el, în Europa, din scrierile lui acută lavrodiscreva, cum zic teologii ortodocși, și limba spiritului medieval românesc. Să nu-l uităm, totuși, înaintașii, pe Petru Movilă care prin *Mărturisirea ortodoxă* a dovedit că ortodoxia este o formă a spiritualității europene și că marea

schismă de la 1054 n-a distrus fondul comun de creștinătate. A venit, apoi, transilvănenii (primii *europeni* pragmatici), unii domni fanarioți (Constantin Mavrocordat, de pildă) au chemat pictori vestici la curte și au colaborat la publicații franceze....

Societatea românească, în profunzimea ei, nu era pregătită încă să primească semne de sincronizare. De-abia Heliade, Bălcescu, Kogălniceanu și generația de la 1848 au propus, în chip teoretic și practic, schimbarea modelelor sociale, politice, culturale, subsumându-le, pe toate, idealului național. Generație de *logotheți*, fondatori, de *mexanici poziții* cum îi zice acelui G. Călinescu. Operațiunea lor trebuie să facă față la două exigențe: a) să cultive istoria (tradiția) pentru a dovedi vechimea, continuitatea și drepturile naționale; b) să introducă într-un mediu cu multe elemente primitiv-orientale, cu forme de rușinoasă sclavie, discriminare, un spirit occidental, structuri democratice, instrucție publică pentru toți, pe scurt: reforme. Apare, acum, clar exprimat un complex de care nu ne vom dezbăra niciodată. Complexul se manifestă sub diverse forme, eu îl rezum aici printr-o întrebare care se repetă de 150 de ani în cultura românească: cum să facem ca să fim europeni (universali, internaționali), fără să ne pierdem sufletul (spiritul național, identitatea, naționalitatea)?!... Toți marii gânditori (scriitori, istorici, critici literari, oameni politici) și-au pus și își pun, invariabil, această chestiune. Fără să intrăm în detalii, pot spune că unii au ales *localismul* (autohtonismul total, închiderea, protejarea specificului), alții au optat pentru formula *internaționalismului* și au cultivat schimbarea rapidă a structurilor socio-culturale pentru a putea prinde din urmă, mai repede, Occidentul civilizat. Nici această împărțire nu este radicală pentru că există, de pildă, *localiști* ca Petru Pandrea care vor să universalizeze lumea prin spiritul oltenesc, sau există poporaniștii, care vor ca satul să progreseze lent, prin reforme graduale, cu păstrarea specificului...

Politica a exacerbat totdeauna și, în bună parte, a falsificat această dezbatere care, oricum, este inevitabilă și utilă într-o societate. Când citim, azi, textele protagoniștilor, vedem că pozițiile nu sunt atât de maniheistice și că *bonjuriștii* sau *ruginiții* noștri (cele două categorii care se confruntă după '48 până în epoca lui Eminescu) au momentele lor de îndoială și luciditate. Luăm cazul lui Kogălniceanu. El este, cum se știe, un reformist, un om politic perspicace, sfetnicul lui Cuza, în fine, Kogălniceanu — care are în el o fibră mesianică — rămâne, cum i-am zis odată, un geniu al chibzuinței. El gândește România modernă pe bazele tradiției istorice românești, a *frăției*, *patriotismului*, pe scurt, „a unei civilizații sănătoase și nu superficiale". Numai atunci, încheie el, vom primi respectul Europei (să se observe că apare deja în mentalitatea românească teama de Europa, de ceea ce va zice Europa de noi, sentimentul pe care îl exprimă în forme comice personajul lui I.L. Caragiale: *Europa este cu ochii pe noi!*). Cine citește cu atenție opera lui Kogălniceanu vede că acest european de la Dunăre, cu studii în străinătate, reformist convins, proprietarul unei flotile și colecționar de pictură, nu se leapădă de trecut și nu gândește progresul românilor decât în relație cu ceea ce a produs tradiția românească. El nu vrea *parascovenii* și *bazaconii* luate cu ghiotura și pe nemestecate de la străini, vrea împrumuturi folositoare și vrea cu dinadinsul ca în procesul imitației formele să păstreze „năravurile naționale". Voi cita un fragment din *Tainele inimii* și anume pe acela în care *dvoreanul* Stihescu, „moldovan necioplit", răspunde vărului său, colonelul Leșescu, „un dandy", „un leu" al saloanelor ieșene. Stihescu exprimă punctul de vedere al boierului de țară care vrea progresul fără terapie de șoc. Este, cu alte vorbe, ca și autorul lui, un *organicist* (și cum vor fi, după aceea, mulți intelectuali români, de la Hasdeu la Nae Ionescu), vrea schimbarea structurilor fără a strica *năravurile* (morala, obiceiurile, legile naturale). Iată discursul său: „Niciodată n-am fost contrar ideilor civilizației străine. Dimpotrivă, crescut

și trăit o mare parte a tinerețelor mele în acele țări care stau în capul Europei, am fost și sunt de idee că în secolul al XIX-lea nu este iertat nici unei nații de a se închide înaintea înrâuririlor timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta și de la străini. Aceasta astăzi nu este iertat chiar chinezilor. Propășirea este mai puternică decât prejudecățile popoarelor; și nu este zid destul de înalt și de tare care să o poată opri în drumul său. Românii, prin poziția geografică, politică, morală și etnografică, sunt datori mai mult decât orișicare altă nație, de a nu rămânea străini la tot ce face gloria și puterea secolului. Mici și slabi, ei nu se pot face mari și tari decât prin civilizație, adecă prin îmbunătățire intelectuală și materială a țărei lor. Din nenorocire însă, noi n-am vrut a înțelege în dreptul simț puterea acestui cuvânt; și cum mă tem, luând un drum strâmb, avem să ajungem la calea rătăcită. Civilizația nu izgonește binele nației în particular și a omenirei în general. Noi, însă, în pretenția de a ne civiliza, am lepădat tot ce era bun pământesc și n-am păstrat decât ura a tot ce este pământesc, am împrumutat de la străini numai superficialități, haina dinafară, litera, iar nu spiritul, sau, spre a vorbi după stilul vechi, slova, iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru și n-avem nimic pregătit pentru viitor, decât corupția năravurilor. O nație însă nu poate decât prin o amenințare de mare și cumplită pedeapsă a-și renega trecutul..."

Soluția lui care va fi, în bună parte, și soluția gânditorilor politici români din secolul al XIX-lea, este că „adevărata civilizație este aceea care o tragem din sânul nostru, reformând [illegible] bunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile ti[illegible] de față; aceasta o simțesc și o practică chiar națiile c[illegible] în capul luminilor"... Încă o dată: în ce tabără se [illegible] lui Cuza? Părerea mea este că el se află acolo unde t[illegible] îl obliga societatea românească de atunci să fie.

Roșii (liberalii lui C.A. Rosetti) vor reforme [illegible] Ei vor să lichideze inerția răsăriteană, morala [illegible]

rușinoasă, vor, pe scurt, să prindem din urmă Europa… Introduc legi străine, împrumută forme fără fond care, cu timpul, vor crea fondul adecvat… Junimiștii sunt împotriva formelor fără fond și recomandă un *conservatorism progresist*, ceea ce, la prima vedere, este un paradox. Maiorescu este, în cultură, un radical, introduce criteriul autonomiei esteticului și inaugurează spiritul critic ca să pună o ierarhie a valorilor și să combată exagerările ardelenilor (latiniștilor). Socialmente, e împotriva impacienței *roșilor* reformiști, voind o evoluție organică, lentă, substanțială. El așteaptă să apară *fondul* și apoi să acceptăm *forma*, să vină profesorii adevărați și după aceea să înființăm catedrele. Este Maiorescu în aceste împrejurări european? Răspuns: dacă nu el, atunci cine aduce în cultura și politica românească un spirit de exigență și un grad înalt de cultură europeană? Este, desigur, în stilul lui și cu geniul lui temperat și temeinic, un veritabil, un mare european.

Eminescu este un caz. Sociologic, el este de partea *statului natural* și se opune, vehement, imitației, împrumutului, vrea întoarcerea la „sănătoasa sălbăticie"… El critică fantasmagoriile roșilor, civilizația vorbelor etc.… și, trebuie să recunoaștem, că în orice evoluție socială critica de acest fel este necesară. Chiar dacă soluțiile sociale ale poetului sunt utopice. Din nou: Eminescu stă în afară de Europa? Prin geniul său poetic, Eminescu este și rămâne un european. Cel mai european dintre români pentru că poezia nu este nici conservatoare, nici progresistă, ea este deasupra acestor împărțiri… Utopiile lui sociale vin din altă utopie, una profundă, aceea de ordin național… Se cade s-o discutăm în alt context.

Făcând din nou un salt în istorie și ajungând în zilele noastre (după ce am trecut prin experiența din anii '30 și peste două totalitarisme, de dreapta și de stânga!), mă întreb: ce înseamnă a fi azi european? Voi începe puțin de-a-ndăratelea, zicând cine nu este după mine un spirit european și cine batjocorește prin demagogia lui sinistră și incontinentă valorile europene:

a) Cine nu acceptă democrația, toleranța, cine crede că numai el are dreptate, iar *celălalt* nu poate avea în nici o împrejurare dreptate — stă departe de orice idee de Europa.

b) Cine crede că poate exercita puterea, indiferent în ce domeniu public, fără a accepta opoziția față de putere, diferențierea, contestarea, schimbarea… nu crede în valorile democrației și, deci, nu este un european. Este orice, poate fi orice, poate ajunge în orice poziție socială, dar el va trăi și va acționa totdeauna în afara moralei și a valorilor Europei construite de atâtea generații de înțelepți, de la iudeo-creștini și moraliștii greco-latini.

c) Fanaticii (prefer să le zic: *fanaticii corupți*), procurorii morali, tipii resentimentari, complexați, iritabili și intoleranți, gata să spurce orice valoare și să denigreze marile modele culturale ale națiunii nu trăiesc în Europa spiritului. Trăiesc în propria lor mediocritate și se hrănesc cu infinita și nenorocita lor ranchiună.

d) Nu poate fi niciodată european cine detestă valorile românității și declară că îi este rușine că este român. Dacă n-o face, ca Emil Cioran, dintr-un exces de paradox și nu are, tot ca el, acoperirea geniului creației, nu merită să discuți cu el despre valorile europene și, în genere, nu merită să-ți pierzi vremea cu el…

e) Nu-i și nu poate fi european cine vrea moartea miturilor naționale, mistifică istoria națională și, profitând de poziția lui politică, vrea să elimine modelele culturale. Discuția despre manualele de istorie și de literatură a dovedit ce spirit tranzacțional poate avea „specialistul" român. El crede că nu putem intra în Europa decât cu un manual de istorie în care să fie vorba nu de reformele lui Cuza, ci de infidelitățile lui conjugale, nu cu Brâncuși și G. Călinescu, ci cu Andreea Esca… Se pot imagina o nesemnificare și o zeflemea mai sinistre?

f) Dacă este om de creație, nu este european cine [illegible] în [illegible] democrația valorilor și [illegible]

[illegible] nu sunt, după mine, decât niște resentimentari provin-
[illegible] care nu-și pot stăpâni ura și [illegible]...

g) Elitiștii care practică [illegible] și lui rotunjesc averile
[illegible] o lume culturală care crapă de foame și nu se poate exprima
în chip normal nu sunt decât [illegible], sunt în reali-
tate niște cinici lacomi și înfumurați, foarte primejdioși pentru că
falsifică ideea de elită, care este justă și este necesară într-o so-
cietate. Termenul vechi de ciocoism este, în acest caz, mai adecvat.
Ciocoismul apare în mediile pestrițe și în societățile nestructurate.
„Tranziția" le este foarte prielnică...

Opresc aici numărătoarea inversă. Dar care sunt, mă întreb,
europenii noștri? Ce înseamnă în zilele noastre un european? Cum
poate scăpa un român de inerțiile lui orientalo-dunărene și poate
intra, fără complexe și fără ifose triumfaliste, în Europa pe care
o pregătesc oamenii politici și econocrații noștri? O s-o iau, tot
așa, pe puncte.

1. După mine, dintre marii oameni de cultură români care
reprezintă Europa la Est și la Vest sunt, în afară de cei citați mai
înainte, marii creatori, marii istorici și marii filosofi (uneori se
confundă). Ei au gândit lumea românească în perspectiva univer-
salității și n-au scos pe români din legăturile lor firești, istorice
și culturale, sud-estice și occidentale... Nicolae Iorga este primul
nume pe care l-aș cita. Gustul literar îl trădează, uneori, dar spiritul
lui gândește europenește când este vorba de istoria popoarelor.
Adversarul lui, E. Lovinescu, a fost, vorba lui Ion Barbu, „singurul
european de la Dunăre", a creat o teorie (teoria sincronismului)
și a scris o istorie a civilizației românești și o istorie a literaturii
contemporane din această perspectivă. Rolul lui în orientarea
literaturii române spre *spiritul veacului* este esențial. A pus în
calea imitației filtrul *diferentierii* (element ce se ignoră) și teo-
[illegible] autonomiei esteticului. Ecuația este completă. Mi l-am ales
de [illegible] ca model și încerc să merg și azi în sensul gândirii sale.
[illegible] acum decât că n-a dat mai multă atenție în gândirea

sa culturală *tradiționalismului spiritual* în termenii definiți de
Rădulescu-Motru și, în anii '30, de Eliade, Vulcănescu, [illegible]
mai înainte de Iorga și de Pârvan. Lupta lui dură și dreaptă cu
sămănătorismul l-a împiedicat să descopere în „pârvanism" un ele-
ment de profunzime spirituală... Europeni? Blaga, desigur, pentru
că a ales *dezmărginirea* și a deschis zările spiritului filosofic romă-
nesc pornind de la un concept esențial: *spiritul mioritic*. Oricât
l-ar fi batjocorit nihilistul Cioran, el există și ne exprimă în con-
certul european, cu toate ale noastre, bune și rele. Apoi inclasabilul
Arghezi cu geniul lui tulbure și imprevizibil. Este cel mai mare
poet european din acest secol, chiar dacă Europa nu-l știe prea
bine. Strânge totul, în poemul lui, de la injuria balcanică la rugă-
ciunea psalmistului și gingășiile jocurilor de copii... Și, apoi,
astenicul simbolist Bacovia ce este? Dar nastratinescul și, apoi,
mallarméanul Ion Barbu care jură pe trei sau patru Grecii spiri-
tuale și este convins că lumea grecească a dispărut pentru că n-a
acceptat iraționalul? El ce-o fi? *Joc secund* nu-i, oare, o capo-
doperă a ermetismului european în culorile fastuoase ale unei cozi
de păun răsăritean? *Priveliștile* lui Fundoianu, cu un puternic suflu
existențialist, de un lirism copleșitor, așezat la jumătatea drumului
între un tradiționalism iudaic răsăritean și o modernitate sclipi-
toare, ele în ce lume ne introduc? În mod sigur în altă Europă
[illegible]eea a lui Francis Jammes, dar tot în Europa, parcă mai
[illegible] și mai tragică. Pot să-l uit pe Brâncuși, cel pornit din
[illegible] Se poate gândi Europa sculpturii în secolul al XX-lea fără
[illegible], *domnișoarele, săruturile* și *coloanele* lui infinite? Și, mai
[illegible]t de *localist* (specific) este și cât s-a deschis spiritului uni-
[illegible] Răspuns: atât cât trebuie ca să-l cucerească și să-l repre-
[illegible]ă nu-i uit pe ceilalți *trei români*: Eliade, Cioran, Ionesco.
[illegible]ncronist radical, nihilist absolut, negator al valorilor romă-
[illegible]ntr-un mod care-mi place din ce în ce mai puțin), dar, mă
[illegible] în fața limbajului lui strălucitor; Eliade [illegible]nunță
[illegible]ată

pe ideea de experiență specifică (identitară) și pe aspirația spre universalitate. Cât despre Eugen Ionesco, el credea, când avea 22 de ani, că dacă ar fi francez, ar fi genial. A devenit și a răsturnat structurile teatrului mondial.

Cei mai europeni dintre oamenii de cultură români au fost, totdeauna, criticii literari. Cu puține excepții, ei au înțeles bine lucrurile. G. Călinescu și T. Vianu sunt două exemple majore. Dar și comilitonii lor, Șerban Cioculescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius… Europenismul literaturii române este opera lor. Scriind o istorie a literaturii, G. Călinescu a dat măsura acestei gândiri: a valorificat valorile naționale din perspectiva universalului. Este ceea ce trebuie să facă un istoric literar care are acces la marile concepte și înțelege că literaturile se dezvoltă după principiul vaselor comunicante, dar au totdeauna rădăcini adânci înfipte în straturile unor spiritualități inconfundabile.

2. Europeni au fost și sunt avangardiștii pentru că ne-au spălat de rugină și ne-au provocat spiritul. Mulți dintre ei au pregătit apariția noului spirit european, original și constructiv. Alții au dat ei înșiși o operă durabilă. Rol de *detonatori* în cultură. A ieșit un mare poet ca Tzara și, repet, un poet eminent ca Fundoianu.

3. Bătălia dintre *internaționaliști* și *autohtoniști* în cultură este mai totdeauna strict ideologică și angajează doar în mică măsură arta ca atare. Pe Arghezi l-au revendicat toți, de la gândiriști la suprarealiști. Le scapă tuturor pentru că geniul poetic nu are legi și nici grupări politice… Nu-i înțeleg bine pe *internaționaliștii* de azi când este vorba de cultură. Ei vor să-și piardă rădăcinile, limba, să renunțe la o *țară imaginară*, la o tradiție spirituală, *să integreze* cultura. Unde s-o integreze, căci ea există în Europa și reprezintă o vocație europeană?! Nu-i înțeleg și nu-i aprob nici pe autohtoniștii care cred că dincolo de satul lor este neantul. După mine, ciocnirea dintre ei este, vorba lui Camil Petrescu, o ciocnire a suprafețelor. *România profundă* (România spiritului) este în afara lor și în afara disputei lor… Îmi place Pillat — tradiționalistul —

pentru că este un poet al melancoliei și văd în el un european cultivat și fin, cu nostalgii antice… Cutare post-modernist *à outrance* îmi sparge urechile și descopăr, vorba lui Noica, un *zbierător* care, negând pe marii scriitori, vrea să-și facă loc cu coatele, cu picioarele, cu discursurile lui demagogice în care nu știi ce să detești mai mult: furia lui oboreană sau vicleșugurile lui moi și unsuroase?! Spiritul european nu-l vizitează des, oricum. Balcanismul este mult mai aproape și mai compact în asemenea mentalități…

4. Cum o să slujească spiritul de toleranță al Europei și ideea ei de diversitate culturală această liotă de procurori morali care înjură toată ziua pe Arghezi, Eminescu, G. Călinescu, Sadoveanu, Nichita Stănescu, Sorescu și care își face o specialitate din a doborî miturile pe motiv că ele ne leagă prea mult de tradiție și, încă o dată, obstrucționează integrarea culturii noastre în Europa? Dar, pentru Dumnezeu, cultura nu se integrează, cultura trebuie să respire și să-și construiască marile valori. Fără ele, totul este o vorbărie goală și o isterie colectivă.

5. Credința mea cea mai sinceră este că Europa nu este o fermă în care trebuie să lucrăm toți, este o stare de spirit, este o sumă de valori morale, spirituale și democratice; Europa înseamnă libertate de expresie și, repet, respect lucid (nu fanatic) față de tradițiile fiecărei culturi; Europa înseamnă totdeauna și *Altul* (Celălalt), înseamnă — a câta oară să spunem? — *toleranță activă*, șanse pentru toți, responsabilități pentru fiecare și pentru toți față de propria cultură și față de bunul comun care este cultura europeană (și universală). Sunt nevoit să reiau ideea formulată mai sus: nu poate fi socotit european cine ignoră sau disprețuiește *cultura națională*.

6. Marii, autenticii europeni sunt marii creatori pentru că, așa cum gândea Maiorescu, ei sunt spirite profund naționale care gândesc în sensul universalității. Ar fi suficient să citez, aici, pe marii ruși (Tolstoi și Dostoievski) fără de care Europa spiritului nu poate

[illegible] Sun, ca să revin la noi, românii, obsedați de când se știm că nu rămânem uitați, aici, la Gurile Dunării: ce este românitatea fără oameni ca Dimitrie Cantemir, Eminescu, Anghezi, Brâncuși, Blaga, Iorga, fără acei atleți ai creștinătății (Ștefan cel Mare și Mihai Viteazu), fără Maiorescu și spiritul junimist, fără E. Lovinescu sincronicul și fără geniul turbulent al lui G. Cilinescu, fără poeții noștri postbelici, mulți și buni?! Dar marii matematicieni și, în genere, oamenii științelor exacte care într-o *știință fără patrie* (cum îi spune Pasteur) exprimă forța de creație a unei națiuni tinere? Ei reprezintă, după mine, spiritul autentic european, ei sunt europeni adevărați și nu haita de publiciști culturali care reflemisesc toată ziua miturile românești pentru a căuta burse și pentru a onora burse grase...

Pe scurt, a fi european înseamnă a merge în sensul marilor valori.

26–27 decembrie 1999

„PUTEM POVESTI VICIUL, DAR NU PUTEM DESCRIE IUBIREA"

În jurnalul lui Julien Green descopăr următoarea istorie picantă: la câteva zile după moartea lui Gide, François Mauriac, catolic practicant, primește următoarea telegramă: „nu există infern; poți să-ți faci de cap; anunță-l pe Claudel". Semnat: André Gide. O farsă inteligentă. Green ne spune că s-a râs mult în mediul intelectual parizian de această întâmplare. Să ne amintim și de faptul că, în alt loc, același Julien Green, care-l prețuiește pe Gide, dar care nu-și reprimă totdeauna micile iritări provocate de acest spirit provocator, ne spune că autorul *Jurnalului falsificatorilor de bani* călătorea mult nu ca să vadă și să cunoască lumea din afară, ci ca „să curvăsărească". M-a intrigat mult, când am citit prima oară această remarcă. Mi s-a părut chiar o necuviință față de un prieten și un coleg de literatură. Am recitit, apoi, cu atenție jurnalul lui Gide și mi-am dat seama că Green nu exagerează prea mult. Iată ce notează marele Gide în *Carnets d'Égypte*: „Non, je n'ai plus grand désir de forniquer; du moins ce n'est plus un besoin comme au beau temps de ma jeunesse. Mais j'ai besoin de savoir que, si je voulais, je pourrais; comprenez-vous cela? Je veux dire qu'un pays ne me plaît que si de multiples occasions de fornication se présentent. Les plus beaux monuments du monde ne peuvent remplacer cela; pourquoi ne pas l'avouer franchement? Ce matin, enfin, traversant le Louxor indigène, j'étais servi. J'ai caressé du regard dix, douze, vingt visages charmants. Il m'a paru

LEI 2100

que mon regard était tout aussitôt compris, un sourire y répondait, auquel je ne pouvais me méprendre". Care va să zică despre aceasta este vorba: cele mai frumoase monumente din lume nu pot înlocui o partidă de *fornicație* și o privire mângâietoare care să cadă asupra a 10, 12 sau 20 de chipuri încântătoare… Gide are curajul (și în asta consta forța lui) să recunoască faptul că, între un templu impunător de la Luxor și „un fort beau garçon" care tocmai trece pe drum, el alege *le beau garçon*… Gide anunță prin aceste provocatoare mărturisiri sfârșitul *civilizației rușinii* (pudicității). Și începutul erei libertății totale. „Oser être soi" — scrie el undeva.

Continuu, totuși, să cred că, pe lângă „vânătorile particulare", marele scriitor călătorea și pentru a cunoaște *le dehors*. Oricum, rezultatul călătoriilor se vede în scrierile sale (de pildă aceea despre voiajul în Congo). Aici nu mai este vorba de *curvăsărit*, ci de cu totul altceva: de o lume fabuloasă și de un european care încearcă s-o înțeleagă. Din fericire, motivele secrete ale voiajului rămân obscure în textul diaristic. Literatura își impune tema…

Tot Green: „Putem povesti viciul, dar nu putem descrie iubirea, așa cum nu putem descrie lumina". Splendid spus, dar nu sunt de acord cu această splendoare. Protestez. Nu admit ca viciul să poată fi povestit, iar iubirea nu. De unde poate veni această discriminare, în ipoteza că ea este reală? Mă opun, n-o accept. Și iată de ce: iubirea este o pasiune mai profundă decât viciul (o pasiune culpabilă, înjositoare pentru om); de ce acordăm, atunci, pasiunii degradante acest privilegiu? De ce răul stimulează spiritul creator? Valéry crede același lucru și, când i-am citit prima oară *Caietele*, m-au intrigat propozițiile sale. Încă o dată: de ce binele este mai dificil pentru creator decât răul? De ce viciul este mai productiv în descripție decât iubirea? Când mă gândesc la lecturile mele, îmi vin în minte, înainte de orice, marile scene de iubire din Tolstoi, de pildă, sau din romanele lui Balzac. Chiar viciul din narațiunea lui Proust are o strălucire extraordinară.

Rezumând: de la un anumit grad de creație, iubirea se poate *descrie* în aceeași măsură ca și *viciul*. Este drept că e mai ușor să faci un tablou al abjecției umane decât să înfățișezi o scenă sublimă de dragoste… Dar de aceea sunt pe lume marii prozatori. Numai ei pot sugera inefabilul iubirii. Ceilalți sunt ocupați cu viciile umane… Curiozitatea este că, descrise de mâna unui mare creator, viciile devin frumoase, umane, cu partea lor tragică pentru ființa umană… Mă gândesc din nou la pasiunile păcătoase din *În căutarea timpului pierdut* sau chiar la romanele lui Gide. Ce spectacol măreț de insanități morale!…

*

Și, pentru că mă intrigă reflecțiile lui Julien Green (spirit religios, partizan el însuși, se spune, al Zeiței H…), mai citez o propoziție: „erotismul este trist ca infernul"… Bizar. Întâi că nu știm bine ce este infernul. Nimeni nu s-a întors de acolo ca să mărturisească. Despre infernul de pe pământ, da, știm toți câte ceva. Știu mai mult cei care au trecut prin el (de pildă, cei care au stat în pușcăriile politice ale secolului al XX-lea). Dar celălalt? Este o proiecție a fanteziei noastre, o *fantasmă*. Ea este, într-adevăr, tristă. De ce să asociem însă tristețea infernului cu tristețea erotismului? Nu-l înțeleg bine pe Green. Erosul este o bucurie a simțurilor și o frumoasă complicitate a spiritului.

*

Răsfoiesc cele două volume de interviuri luate de George Arion între 1975 și 1999, unor oameni de cultură și oameni politici români. Le retipărește acum sub titlul *O istorie a societății românești contemporane în interviuri*, însumând aproape 1200 pagini. Primul tom (până la 1989) este un document moral și intelectual de primă mână. În cel de al doilea (1990–1999) autorul amestecă lucrurile și introduce criterii discriminatorii. Dl. George Arion,

vechi gazetar la *Flacăra*, se orientează, se adaptează, schimbă — cum se zice, calimera. Laudă pe cine trebuie și injuriază pe cine este nevoie. Cunoaștem piesa. M-am întrebat, urmărindu-i scenariul, dacă nu are și el ceva să-și reproșeze înainte de a le reproșa altora. Nu, nu are. El este fără greș. Alții sunt totdeauna de vină. A scris decenii în șir într-o publicație comunistă, dar nu are sentimentul culpabilității... Mă minunez de această puritate morală și de această tăcere semnificativă și merg mai departe. Fostul meu student reproduce în tomul al doilea un interviu pe care mi l-a luat chiar în ianuarie 1990. Mă trece, aici, printre dascălii lui „dragi" și vorbește, corect, despre rezistența prin cultură. Trec însă anii și, în 1997, George Arion mă scoate din galeria dascălilor dragi și onorabili. Iată ce-l întreabă el pe Alex. Ștefănescu: „Cum îți explici că intelectuali în care am crezut au devenit complici cu falsa democrație care a fost instaurată de Ion Iliescu?"... El ridică elegant mingea lui Alex. Ștefănescu care, veți vedea, lovește tare de tot. Printre complici mă aflu și eu. Sau în primul rând eu. Cum de mi-am pierdut așa de ușor credibilitatea în regimul libertății după ce reușisem s-o păstrez în regimul opresiunii timp de 30 de ani? Explică numaidecât lucrurile dl Alex. Ștefănescu, alt fost student. Iată ce zice el: „Nu știu care este cauza, dar știu că efectul trădării lor a fost catastrofal. Slujirea lui Ceaușescu de către intelectuali, oricât de dezgustătoare, n-a avut consecințe similare, nu a contribuit într-un mod semnificativ la agravarea situației țării. Dictatura lui Ceaușescu era atât de puternică, încât osanalele nu-i mai adăugau nimic. Erau ca niște flori presărate pe un zid de piatră. În schimb, slujirea lui Ion Iliescu de unii intelectuali, ca Eugen Simion sau Valeriu Cristea, a contribuit concret la menținerea timp de șapte ani a unui regim nefast pentru România. Fără sprijinul lor și al altora, Ion Iliescu ar fi rezistat mai puțin și țara ar fi fost scutită de pierderi — umane și materiale — uriașe. Este greșit să se considere că a fost vorba de o simplă opțiune, ca oricare alta, că susținerea lui Ion Iliescu de către respectivii

intelectuali a constituit o exercitare a dreptului lor democratic de a-și exprima o preferință politică. Ion Iliescu nu era un om politic printre alți oameni politici. Era un fost activist al PCR și un discipol-rival al lui Nicolae Ceaușescu, care în mod indecent a venit la putere după ce sute de tineri cu sufletul curat muriseră luptând tocmai pentru îndepărtarea lui Nicolae Ceaușescu de la putere. Despre Eugen Simion știam dintotdeauna că este insensibil și că nu-l interesează decât propria lui ascensiune socială. Dar în legătură cu Valeriu Cristea îmi făceam iluzia că nu rămâne indiferent la nedreptate sau, măcar, la *grotescul nedreptății*. Pe Valeriu Cristea ar fi trebuit să-l oripileze fie și numai *prostul-gust* al înlocuirii lui Nicolae Ceaușescu cu un Nicolae Ceaușescu mai șters".

Va să zică: 1) Intelectualii români ca mine și Valeriu Cristea au reușit să mențină la putere timp de 7 ani regimul d-lui Ion Iliescu, 2) vinovăția noastră este mai mare decât aceea a intelectualilor care l-au sprijinit pe Nicolae Ceaușescu, 3) apolitismul este un păcat capital (gentil și inspirat, Alex. Ștefănescu face o analogie de preț: „Este ca și cum o persoană nespălată s-ar lăuda cu nespălarea ei"), 4) opțiunile noastre (ale lui V. Cristea și E. Simion) nu pot fi incluse în seria drepturilor democratice pentru că... democrația nu este pentru toți, ci numai pentru cine vrea dl Alex. Ștefănescu și amicul său, dl George Arion...

Trec peste alte amănunte. Rețin mai întâi faptul, flatant, că eu și Valeriu Cristea *am ținut* regimul d-lui Ion Iliescu timp de 7 ani. Fără noi s-ar fi prăbușit!... Trebuie să recunosc că Alex. Ștefănescu ne aduce, aici, un elogiu pe care nu știu dacă îl meritâm. Este ceva, nu-i așa?, *să ții* un regim politic prin simpla ta opinie?!... Mă tem însă că Alex. Ștefănescu falsifică enorm lucrurile. Al doilea lucru curios pe care îl debitează Alex. Ștefănescu este că intelectualii care l-au sprijinit pe Ceaușescu nu sunt așa vinovați ca noi, ceilalți, care după 1990... Cinstită judecată morală! Am impresia că Alex. Ștefănescu trage serios spuza pe turta lui. El a publicat ani în șir în *Romînia Liberă* articole pe

pagina întâi în care lăuda pe N. Ceaușescu și pe Elena Ceaușescu, așa că are tot interesul să schimbe azi (mă rog, în 1997) sensul firesc al lucrurilor. Mai mult: la începutul lui decembrie 1989 a publicat o pagină în *România Literară* în care pe cine credeți că citează copios, același critic? Pe N. Ceaușescu, bineînțeles... Nu-i el îndreptățit să-mi dea în 1997 lecții morale și să mă treacă în categoria intelectuală cea mai detestabilă (aceea a trădătorilor)? Este, cum să nu fie, că doar așa merg lucrurile la noi, românii... Și, dacă mă gândesc bine, nu-i îndreptățit fostul meu student, George Arion, să-și piardă încrederea în mine în timp ce în el nu și-o pierde niciodată? Este, cum să nu fie... Tari domnii Arion și Ștefănescu. Tari și foarte consecvenți moral.

2000

LITERATURA ÎN EPOCA LIBERTĂȚII

1. Mă întrebați ce s-a întâmplat în literatura română după 1990?! S-au întâmplat multe lucruri: a) literatura a ieșit, cum ar zice azi, din top (și-a pierdut, cu alte vorbe, importanța socială), b) și-a pierdut în bună parte și cititorii, c) a câștigat libertatea de expresie, ceea ce este foarte important, d) a intrat — nepregătită — în regulile economiei de piață și se descurcă greu, e) suportă și mai greu concurența ziarelor și a televiziunii, f) trece printr-un proces lung și confuz de revizuire care, în traducere ilfoveană, înseamnă un fel de bâlci al înjurăturilor, în fine, g) înfruntă un război al generațiilor — ceea ce ar putea fi în logica lucrurilor dacă războiul ar vrea să impună modele noi și valori literare noi; nu, lupta are scopuri mai modeste și mai lucrative: mai tinerii *optzeciști* (care bat și ei, zgomotos, spre patruzeci și cinci de ani) vor să-i scoată pe *șaizeciști* din manualele școlare și, în genere, din literatură și, prin ei, să elimine din discuție literatura română postbelică. Nu-i, repet, o confruntare literară normală, este, sub pretextul revizuirii morale, o nesfârșită încăierare de natură politică. Toate nemulțumirile, idiosincraziile, conflictele se politizează. Dacă zici că Nichita Stănescu este un poet original, vine cutare publicist și te bagă în categoria „nomenclaturiștilor". Dacă-i iei apărarea lui Eminescu pe care-l contestă primitiv domnul Bobe de la *Dilema*, apare numaidecât dl Mircea Cărtărescu și te face „conservator". De altfel, împărțirea aceasta — luată tale quale din

LEI 2100

limbajul politic — tinde să se generalizeze. Avem, aşadar, azi scriitori *conservatori* şi scriitori *reformişti*. Apar prin gazete liste în acest sens. Dacă înţeleg bine lucrurile, conservatorii sunt aceia care zic că trebuie păstrată autonomia esteticului şi să fie respectate modelele culturale, iar reformiştii sunt cei care spun că modelele culturale ne încurcă şi ne ţin culturaliceşte departe de Europa. Gândire, îmi permit să spun, absurdă, limbaj maniheistic transpus, otova, în literatură, care este spaţiul, cum se ştie, al nuanţelor.

Dar să nu uit: h) a apărut un nou tip de literatură situată la confluenţa dintre eseistica literară şi politologie. Uneori este interesantă, de cele mai multe ori e previzibilă, insultătoare prin mediocritatea ei ţâfnoasă. Puţini au idei originale şi mai puţini ştiu să le pună în pagină. Prefer genul direct, gazetăresc, iacobin al lui Cristian Tudor Popescu decât fandacsiile, parascoveniile d-lui Tismăneanu care se sileşte totdeauna să pună banalităţile în concepte. Fenomenul ca atare trebuie înregistrat: explozia *literaturii politice*. Aşteptăm apariţia celor care îi vor da strălucire în limba română.

2. Sunt câteva opere de sertar din sfera literaturii biografice: jurnalele lui Ion D. Sârbu şi N. Steinhardt, la care aş adăuga *Memoriile Mangalarinului Valah* ale surprinzătorului Petre Pandrea. Un document moral, estetic, politic, existenţial… va stârni cu siguranţă reacţii de mai multe feluri pentru că Petre Pandrea are o gândire radicală şi un condei acid. Nu uit, desigur, *Poemul* lui Marin Sorescu (o carte unică de poezie), nu ignor, apoi, ultimele volume din ciclul *La Lilieci*. Sorescu şi-a dus proiectul început în 1973 la capăt. Nic-au rămas de la el şi alte scrieri remarcabile: *Jurnalul romanul fapta*, *Poezii cenzurate* etc. Aş mai cita romanele publicate în anii '90 de Nicolae Breban, D.R. Popescu şi, bineînţeles, povestirile şi romanele lui Fănuş Neagu, un prozator, ca şi ceilalţi, de anvergură.

A apărut o generaţie nouă de scriitori (*nouăzeciştii*) — Cătălin Ţârlea, Mladin, Horia Gârbea, Ecovoiu, Daniel Bănulescu… Îi aştept să-şi impună stilul şi temele epice. *Optzeciştii* au migrat masiv spre politică şi publicistică. Semn că nu mai au ce spune în literatură. Ei fac din *postmodernism* — un concept pe care tind să-l confişte şi să-l falsifice (au şi reuşit în bună parte) — nu un element de înnoire în literatură, ci de discriminare şi chiar de represiune. Eroare de calcul. Nici o generaţie n-a câştigat în literatură fără opere fundamentale şi fără un program literar care să înnoiască şi să dezvolte o tradiţie spirituală naţională. Citesc în programul revistei *Observator cultural*, condusă de dl Ion Bogdan Lefter, lider al „optzecismului": el vrea, între altele, să fie „antiortodoxist" şi „proamerican". Mi se pare cu totul bizar să-ţi propui, programatic, să fii împotriva religiei în care cred 90% dintre compatrioţii tăi!… Foarte bizar. În fine, nu vreau să nedreptăţesc pe câţiva scriitori optzecişti care au dat câteva scrieri bune, unele chiar excelente, în această perioadă. Mă gândesc la Liviu Ioan Stoiciu, George Cuşnarencu, Nicolae Iliescu, Tudor Dumitru Savu şi chiar la dl M. Cărtărescu care, în genere, nu se vede decât pe sine şi nu se acceptă decât pe sine în literatura română. El a publicat în anii '90 *Levantul* şi *Orbitor*, scrieri ce merită a fi semnalate… Revenind la generaţia '60 semnalez *Dicţionarul Creangă* de regretatul Valeriu Cristea. O operă solidă, admirabil scrisă.

În rest, ne tocăm mărunt sau ne ignorăm cu obstinaţie.

3. Şi-a pierdut literatura actuală cititorii? Este adevărat că literatura şi-a pierdut o bună parte dintre cititorii ei din motive pe care toată lumea le ştie. Poate să-i recapete? Răspunsul meu este da şi nu. Da, pentru că nu cred că literatura va pieri în confruntarea cu televiziunea şi presa, genuri (sau instrumente) mai rapide de comunicare. O bună parte dintre cititorii de ieri vor fi pierduţi pentru totdeauna pentru că ei preferă să stea trei ore în faţa televizorului în fiecare seară decât să citească romanul postmodernist

care tocmai a apărut... Bernard Pivot spunea că cine stă zilnic două ore în faţa televizorului este pierdut pentru cultură. S-ar putea să aibă dreptate. Oricum, literatura pierde în această competiţie. *Cultura imaginii* este mai seducătoare decât scriitura... Nu trebuie, totuşi, să dispărem. Mai întâi, nu cred că trebuie să intrăm în competiţie cu televiziunea care propagă, de regulă, o cultură de consum (sau, cum i se spune adesea, *o cultură tip coca-cola*). Literatura are alte mijloace de seducţie (le-am numi: *mijloace de taină*) şi propune alt tip de întâlnire dintre operă şi receptorul ei: o întâlnire confidenţială, o lectură înceată şi gânditoare, în fine, o lectură care transformă un pachet de foi înnegrite într-o ficţiune vie şi reprezentativă... Vor fi, poate, mai puţini cititori de literatură, dar aceia care sunt vor fi receptori buni şi loiali pentru că ei nu vor mai căuta în poemul sau romanul contemporan parabole politice, ci altceva ce ţine chiar de esenţa ireductibilă a literaturii. Trebuie să pregătim publicul tânăr pentru această întâlnire.

Ne putem folosi de televiziune şi de presă pentru a deschide cărţii de literatură calea spre spiritul unui cititor sceptic. Condiţia ar fi ca televiziunea şi presa să înceapă să educe, sistematic şi exigent, publicul larg prin mijloace adecvate şi cu oameni care se pricep. Deocamdată, televiziunea română, cu mici excepţii, face două lucruri reprobabile: a) ţine discursuri şi/sau b) face reclamă. Mă crucesc când aud laudele aduse nu ştiu cărui mare poem anonim şi nu ştiu cărei opere fundamentale... O confuzie totală. Nu putem împiedica, desigur, reclama (ea aduce bani), dar o putem tempera, corija, răsturna prin emisiuni bune. La fel în presa cotidiană. Trebuie reluată tradiţia ziarelor interbelice care aveau o cronică literară săptămânală ţinută de un critic reputat (Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu etc.). Sau poate fi preluată experienţa marilor cotidiane occidentale de azi care au, săptămânal, un supliment literar sau un supliment teatral şi cinematografic în interiorul ziarului... Ideea că cititorul de ziare român nu agreează aceste forme este îndoielnică. Ziarul

trebuie, desigur, să se vândă, dar nu oricum. Să încercăm să punem, în locul paginii destinate violurilor, o pagină de informaţie culturală inteligent făcută. Cititorul avid de crime şi violuri abominabile trebuie educat. Deocamdată cele mai multe ziare îi oferă *o cultură a inculturii*. Trebuie schimbaţi, am impresia, termenii contractului. Cu răbdare şi inteligenţă...

4. Mă întrebaţi dacă s-a modificat sau nu, după 1990, condiţia mea de scriitor?! Da. S-a schimbat enorm. Nu totdeauna în bine. În primul rând, mă simt singur, absolut singur. Nu mai am, azi, sentimentul că aparţin unei comunităţi scriitoriceşti. Nu cred de altfel că mai există o comunitate şi, mai important, *opinia* unei comunităţi scriitoriceşti. O *opinie* cât de cât corectă, un *spirit de corp* cum se zicea mai demult. Există doar grupuri de interese şi opinii care urmează aceste interese. Critica literară, arbitrul incoruptibil, aproape că a dispărut. Oricum, nu se manifestă decât foarte rar şi, când se manifestă, nu-i luată în seamă. Nu văd în aceste schimbări o manifestare a apocalipsei, dar nici nu pot să mă prefac că nu există. Am descoperit, apoi, că ura abisală există. Am cunoscut-o şi înainte (în anii '50, de pildă, şi chiar mai târziu), dar eram atunci foarte tânăr şi credeam că răul poate fi învins. Mă uit, azi, în jurul meu: o ură compactă, masivă, o intoleranţă care ia forme monstruoase. Sunt dezamăgit, totalmente. Am scris cu câţiva ani în urmă un mic eseu intitulat „Incitarea la toleranţă" şi am fost numaidecât insultat pe motiv că pactizez cu odioasa putere. Insultele continuă şi azi, deşi, între timp, Puterea s-a schimbat şi ideile mele despre toleranţă au rămas aceleaşi... Vine, apoi, chestiunea apoliticismului. Am încercat o clarificare în [illegible] multe rânduri spunând că [illegible] a face politică militantă [illegible] politic. Prin mijloacele pe care le am, pe care le cunosc [illegible] cred... Nu mai [illegible] — în [illegible] mele scrieri — în [illegible]

de securitate sau informator al odioasei securități. De aici pornesc toate relele în societatea românească. Din cauza apolitismului nu merge bine literatura română și tot din cauza lui salariile sunt atât de mizerabile!... Încerc, evident, să nu iau în serios această fantezie neagră a confraților... Nu-i ușor. Dar nu sunt încă resemnat.

5. Șansa unei reviste de cultură? Depinde de revistă. Mai exact: de orientarea ei. O revistă literară care nu aparține unui grup de interese puternic și „bănos" nu are nici o șansă de supraviețuire. Nici una. Vezi cazul „Literatorul". Pentru nimic în lume nu trebuie să admitem dictatura unei singure opinii literare. O țară cu o singură publicație literară săptămânală este o țară fără cultură... Pe lângă *România Literară* trebuie să existe cel puțin încă zece reviste săptămânale care să judece fenomenul cultural actual... Din emulația lor, ar putea ieși adevărul...

6. Revizuirile, schimbarea ierarhiilor, demitizarea modelelor... Remarc faptul că ierarhiile n-au fost, în esență, modificate. Deși de zece ani ierarhiile literare sunt sistematic contestate... Din păcate, nu cu mijloace critice. Circulă, în fapt, două rânduri de ierarhii: a) una stabilită de criticii literari autentici înainte și după 1990 și b) alta pe care vor s-o impună cei nemulțumiți cu această ordine de valori. Recentele programe școlare spun ceva în această direcție. Revizuirile, apoi, care se țin lanț, începând cu „Titi cel păros" (Eminescu) și terminând cu N. Stănescu și M. Sorescu... Deocamdată n-au reușit. Constat chiar că aceste negații radicale stimulează, prin contrast, spiritul critic. Ne obligă, altfel zis, să justificăm estetic, din nou, valorile culturii române. Tot răul spre bine...

Acum, dacă nu ținem seama (dar nu prea văd cum!) de aceste mizerii ale vieții noastre literare, o regândire critică a literaturii române este necesară și este la firea lucrurilor. O operație ce trebuie începută cu altă stare de spirit, cu alte criterii și, poate, cu

alți oameni... Tenorii „revizionismului" postdecembrist au răgușit de mult și inutil!...

7. Mulți cred că internetul va ucide literatura. Nu cred sau, mai bine zis, nu vreau în ruptul capului să accept acest deces. CDRom-ul este util și, se pare, inevitabil, ca instrument al unei civilizații superioare în domeniul comunicării. Cartea, ca obiect estetic, nu trebuie și nu poate să moară. Speranța mea este să trăiască paralel. Și cred că așa va fi...

(răspuns la ancheta *Caietelor Critice*)

5 martie 2000

NECUNOSCUTUL SERGIU AL-GEORGE

Spre deosebire de Ion D. Sîrbu, Al. Paleologu, N. Steinhardt — prietenii săi —, Sergiu Al-George este aproape un necunoscut pentru generațiile mai noi. Îl știu, desigur, indianiștii noștri și îi cunosc scrierile o parte dintre colegii săi de generație, din ce în ce mai puțini. Al. Paleologu îi face un portret reușit în convorbirea publicată în *Caiete Critice* (nr. 4–8/2000). N. Steinhardt și Ion D. Sîrbu, prietenii și comilitonii săi, îi evocă direct sau indirect personalitatea în scrisorile pe care, iarăși, le tipărește aceeași revistă. Generația mea l-a cunoscut puțin, nici eu nu știu prea bine de ce. Poate fi la mijloc discreția omului și, în mod sigur, o explicație este faptul că Sergiu Al-George trăia, intelectualicește, închis într-o disciplină accesibilă doar celor cu adevărat inițiați: indianistica, acolo unde, de peste o jumătate de veac, stăpânea autoritar un alt român, Mircea Eliade. Dintre scriitorii generației mele, Cezar Baltag a avut, cred, legături mai strânse cu acest medic inițiat și singuratic, trecut prin multe (inclusiv prin detenție) și marginalizat... Îi apropiase, probabil, interesul lor pentru Mircea Eliade (poetul Cezar Baltag tradusese, se știe, *Istoria credințelor și ideilor religioase*), poate și alte pasiuni comune. Noi, ceilalți, concentrați asupra literaturii române contemporane, aveam alte griji și alte tabieți de duș...

Așa se face că nu l-am văzut niciodată la față pe Sergiu Al-George și nu i-am urmărit cu atenție scrierile. Când a apărut

în 1981 volumul *Arhaic și universal*, am citit cu oarecare curiozitate capitolele despre Brâncuși și Eliade, amânând pentru altă dată lectura integrală și profundă, adică o lectură cu creionul în mână, înceată și gânditoare. Îmi amintesc, acum, o mică întâmplare: la puțin timp după apariția cărții citate, am primit, într-o seară, un telefon de la Cezar Baltag care se afla în vizită la Sergiu Al-George: în numele autorului, mă invita să petrecem seara împreună. Era o mică sărbătoare, așa cum se întâmpla, atunci, când cineva reușea să tipărească o carte. A intervenit, dacă memoria nu mă înșeală, chiar autorul, întărind cu glas prietenos invitația de a mă alătura cercului său de amici. Am fost nevoit să-l refuz din motive pe care nu le mai țin minte. Regret, azi, inerția mea, așa cum regret faptul că n-am avut timp sau n-am căutat să-i cunosc, îndeaproape, pe Ion D. Sîrbu și N. Steinhardt, două revelații postume în cultura noastră. Repet, aici, ceea ce am scris în numărul din *Caiete Critice* dedicat lui Ion D. Sîrbu: regret enorm faptul că mi-am pierdut timpul, inadmisibil de mult și zadarnic, cu atâția grafomani — inesențiali pentru literatura română — și am ignorat pe unii oameni de bine, izolați în specialitatea și în singurătatea lor. Există, desigur, consolarea de a-i descoperi azi prin opera pe care au lăsat-o.

Este și cazul lui Sergiu Al-George, un medic care, cum zice Blaga undeva, de „un oarecare duh indic" Dosarele sale de specialitate și volumul *Arhaic și universal*. Două cuvinte înainte despre cum am citit-o: cu creionul în mână. Vă explic îndată. Cunoșteți, spuse odinioară un critic, pe scriitorii care nu se pot lăsa de scris. Vă spun eu cine sînt cei care nu se pot lăsa de citit: cei care au descoperit că lectura este o artă. Nu e de ajuns să știi să citești, adică să parcurgi, pe scurt, fie un text literar, fie unul științific, ca să poți spune că ai citit. Cu atât mai puțin e de ajuns să știi să citești cu creionul în mână, adică să subliniezi, să faci însemnări pe margine, să-ți notezi ideile care-ți vin în timpul lecturii. Ca să nu mai vorbesc de faptul că, în cazul unei cărți bune, ești nevoit să te întorci la ea, să o recitești, să o studiezi. Și, în cazul de față, nu e vorba de o carte bună, ci de una excelentă. Nu e greu să-ți dai seama de asta, de la primele pagini. Nu e greu să-ți dai seama că ai în fața ochilor o lucrare de referință, o carte care va rămâne multă vreme de acum înainte un punct de reper în bibliografia problemei. Nu e greu să-ți dai seama că ai în fața ochilor o carte scrisă de un om care a trăit cu adevărat în spațiul pe care-l descrie, de un om care a cunoscut îndeaproape oamenii și locurile despre care vorbește. Nu e greu să-ți dai seama că ai în fața ochilor o carte scrisă de un om care a trăit cu adevărat în spațiul pe care-l descrie, de un om care a cunoscut îndeaproape oamenii și locurile despre care vorbește.

NECUNOSCUTUL SERGIU AL-GEORGE

Spre deosebire de Ion D. Sîrbu, Al. Paleologu, N. Steinhardt — prietenii săi —, Sergiu Al-George este aproape un necunoscut pentru generațiile mai noi. Îl știu, desigur, indianiștii noștri și îi cunosc scrierile o parte dintre colegii săi de generație, din ce în ce mai puțini. Al. Paleologu îi face un portret reușit în convorbirea publicată în *Caiete Critice* (nr. 4–8/2000). N. Steinhardt și Ion D. Sîrbu, prietenii și comilitonii săi, îi evocă direct sau indirect personalitatea în scrisorile pe care, iarăși, le tipărește aceeași revistă. Generația mea l-a cunoscut puțin, nici eu nu știu prea bine de ce. Poate fi la mijloc discreția omului și, în mod sigur, o explicație este faptul că Sergiu Al-George trăia, intelectualicește, închis într-o disciplină accesibilă doar celor cu adevărat inițiați: indianistica, acolo unde, de peste o jumătate de veac, stăpânea autoritar un alt român, Mircea Eliade. Dintre scriitorii generației mele, Cezar Baltag a avut, cred, legături mai strânse cu acest medic înțelept și singuratic, trecut prin multe (inclusiv prin detenție) și marginalizat... Îi apropiase, probabil, interesul lor pentru Mircea Eliade (poetul Cezar Baltag tradusese, se știe, *Istoria credințelor și ideilor religioase*), poate și alte pasiuni comune. Noi, ceilalți, concentrați asupra literaturii române contemporane, aveam alte griji și alte bătălii de dus...

Așa se face că nu l-am văzut niciodată la față pe Sergiu Al-George și nu i-am urmărit cu atenție scrierile. Când a apărut

în 1981 volumul *Arhaic și universal*, am citit cu oarecare curiozitate capitolele despre Brâncuși și Eliade, amânând pentru altă dată lectura integrală și profundă, adică o lectură cu creionul în mână, înceată și gânditoare. Îmi amintesc, acum, o mică întâmplare: la puțin timp după apariția cărții citate, am primit, într-o seară, un telefon de la Cezar Baltag care se afla în vizită la Sergiu Al-George: în numele autorului, mă invita să petrecem seara împreună. Era o mică sărbătoare, așa cum se întâmpla, atunci, când cineva reușea să tipărească o carte. A intervenit, dacă memoria nu mă înșeală, chiar autorul, întărind cu glas prietenos invitația de a mă alătura cercului său de amici. Am fost nevoit să-l refuz din motive pe care nu le mai țin minte. Regret, azi, inerția mea, așa cum regret faptul că n-am avut timp sau n-am căutat să-i cunosc, îndeaproape, pe Ion D. Sîrbu și N. Steinhardt, două revelații postume în cultura noastră. Repet, aici, ceea ce am scris în numărul din *Caiete Critice* dedicat lui Ion D. Sîrbu: regret enorm faptul că mi-am pierdut timpul, inadmisibil de mult și zadarnic, cu atâția grafomani — inesențiali pentru literatura română — și am ignorat pe unii oameni de bine, izolați în specialitatea și în singurătatea lor. Există, desigur, consolarea de a-i descoperi azi prin opera pe care au lăsat-o.

Este și cazul lui Sergiu Al-George, un medic cuprins, cum zice Blaga undeva, de „un oarecare duh indic". Dovadă scrierile sale de specialitate și volumul *Arhaic și universal*, de care va fi vorba în continuare. Două cuvinte, înainte, despre om, așa cum apare el, nu atât în scrisorile sale (puține și discrete), cât în confesiunile celor care l-au cunoscut. Al. Paleologu crede că Sergiu Al-George era tot atât de deștept ca și Mircea Eliade și că numai împrejurările l-au împiedicat să-și facă un destin internațional. Nu-i plăcea I.L. Caragiale, spune același amic, și nu-i iubea, în genere, pe sceptici. Era un spirit profund și „serios", adică pozitiv, constructiv, foarte curajos și, totodată, mefient. Pățise multe, trecuse prin multe. În închisoare s-a purtat demn și a ieșit de acolo fără să-și fi înrăit spiritul. Nu-i privea cu ochi buni pe cei care se

descurcau ușor în regimul totalitar (inclusiv pe cei care publicau mult), era un excelent conferențiar (cel mai strălucit, alături de Alice Voinescu, zice același Al. Paleologu), scria încet, nu improviza, îi plăceau țigăncile și babele (pe care le socotea exemplarele cele mai reușite ale umanității), ceea ce este curios pentru că babele reprezintă în imaginarul comun fantasma sterilității și a răutății… Pentru Sergiu Al-George, calomniata babă ar reprezenta noblețea și ar îndeplini funcția pedagogică supremă. De ce? Nu ne dă argumente. Sau confidentul său (Al. Paleologu) le-a uitat…

Alt prieten, N. Steinhardt, coleg de pușcărie, intrase în viața monahală și-i dă acum (17 iulie 1979) vești despre nota ei „samuraică". Nimeni nu-și povestește, aici, visele, nimeni nu se plânge, nu te întreabă ce faci și nu-ți dă nimeni sfaturi: „e un regim auster, sobru, de izolare absolută — scrie călugărul prietenului său inițiat în spiritualitatea hindusă —, mărturisirea se practică, scurt și dur, numai față de duhovnic — și nu des; ești presupus a-ți rezolva singur greutățile, a te descurca singur, a-ți afla mijlocul de a te suporta și a-ți duce viața […] un regim absolut samuraic: de strunire a sinelui, de severitate britanică față de trupul și cugetul tău, de stăpânire de sine fără cruțare, de strângere a pumnilor și a măselelor"… Regimul samuraic de la Rohia stârnește lui N. Steinhardt „cea mai desăvârșită admirație". Cum va fi primit Sergiu Al-George această mărturisire? Altădată (în fapt, cu o lună înainte, 18.09.1979!) părintele Niculae, numit de prieteni Nicu, transmite indianistului de la București gândurile sale despre vina lui Iuda. Este un mic, admirabil eseu despre trădare și ispășire, cu referințe la Sartre și la starețul mănăstirii Rohia care, fără multă carte filosofică, dar cu iscusință și bun-simț, ar fi găsit soluția cea bună în cazul Iuda: Iuda a păcătuit mai grav atunci când s-a spânzurat decât atunci când l-a vândut pe Domnul nostru Iisus Hristos pentru că: a) „nu crede în bunătatea lui Hristos (voința de a-l ierta)" și b) „nu crede în puterea lui Hristos (putința de a-l ierta)". Iată cu ce subtilități ale spiritului se întrețin acești hermeneuți. Nu avem, repet,

răspunsurile lui Sergiu Al-George. Scrisorile publicate (îndeosebi acelea către Eliade) nu depășesc o anumită notă protocolară. *a primit cutare studiu, l-a citit, are unele observații, este foarte că este luat în seamă* etc. Admiră în mod sincer pe Eliade și un cuvânt bun de la el îl face, realmente, fericit… Călătorește, în fine, în India și, dacă înțeleg bine lucrurile, nu a avut timp să valorifice această experiență capitală. Moare curând…

Pentru mulți, el rămâne o figură enigmatică. Medic (cu lucrări remarcabile în specialitatea lui), deținut politic, indianist erudit — apreciat ca atare de Eliade și de alți savanți —, serios, discret, meticulos în tot ceea ce face, deloc răsfățat de istorie, Sergiu Al-George pare a se deosebi de amicii săi mai mult sau mai puțin norocoși decât el: nu-i o natură religioasă și exuberantă ca N. Steinhardt (o natură *samuraică!*), nu-i sceptic și hedonist ca Al. Paleologu, nu se potrivește, ca fire și în idei, nici cu vitalul, cârtitorul, moralistul Ion D. Sîrbu, în stare să moară pentru o expresie memorabilă… Dintre toți, el părea a fi destinat studiului și ascezei morale și spirituale. A trecut prin experiența carcerală și n-a avut timp să-și construiască decât fragmentar opera…

Studiile strânse în volumul *Arhaic și universal. India în conștiința românească* trebuie judecate, desigur, de specialiști. Fiind vorba însă de Brâncuși, Eliade, Blaga, Eminescu, ele se adresează în chip inevitabil și omului de litere interesat de modelele și consonanțele interculturale. Pe urmele lui Eliade, Sergiu Al-George citește pe Brâncuși din unghiul culturii indiene, voind (și reușind) să dovedească că sculptorul român a înnoit arta secolului său prin întoarcerea la arhetipuri. Așadar: *originalitate prin regăsirea originarului*. Este ceea ce sugerează și Brâncuși într-o reflecție deseori citată: „ne regăsim cu toții la sfârșitul unei mari epoci și este necesar să ne reîntoarcem la începutul tuturor lucrurilor și să regăsim ceea ce s-a pierdut"… Aceasta este și premisa de la care pleacă indianistul Sergiu Al-George atunci când cercetează „câmpul simbolic brâncușian" în raport cu simbolismul indian. *Ouă*,

descurcau ușor în regimul totalitar (inclusiv pe cei care publicau mult), era un excelent conferențiar (cel mai strălucit, alături de Alice Voinescu, zice același Al. Paleologu), scria încet, nu improviza, îi plăceau țigăncile și babele (pe care le socotea exemplarele cele mai reușite ale umanității), ceea ce este curios pentru că babele reprezintă în imaginarul comun fantasma sterilității și a răutății… Pentru Sergiu Al-George, calomniata babă ar reprezenta noblețea și ar îndeplini funcția pedagogică supremă. De ce? Nu ne dă argumente. Sau confidentul său (Al. Paleologu) le-a uitat…

Alt prieten, N. Steinhardt, coleg de pușcărie, intrase în viața monahală și-i dă scum (17 iulie 1979) vești despre nota ei „samuraică". Nimeni nu-și povestește, aici, visele, nimeni nu se plânge, nu te întreabă ce faci și nu-ți dă nimeni sfaturi: „e un regim auster, sobru, de izolare absolută — scrie călugărul prietenului său inițiat în spiritualitatea hindusă —, mărturisirea se practică, scurt și dur, numai față de duhovnic — și nu des; ești presupus a-ți rezolva singur greutățile, a te descurca singur, a-ți afla mijlocul de a te suporta și a-ți duce viața […] un regim absolut samuraic: de strunire a sinelui, de severitate britanică față de trupul și cugetul tău, de stăpânire de sine fără cruțare, de strângere a pumnilor și a măselelor"… Regimul samuraic de la Robia stârnește lui N. Steinhardt „cea mai desăvârșită admirație". Cum va fi primit Sergiu Al-George această mărturisire? Altădată (în fapt, cu o lună înainte, 18.09.1979!) părintele Nicolae, numit de prieteni Nicu, transmite indianistului de la București gândurile sale despre vina lui Iuda. Este un mic, admirabil eseu despre trădare și iepășire, cu referințe la Sartre și la starețul mănăstirii Robia care, fără multă carte filosofică, dar cu iscusință și bun-simț, ar fi găsit soluția cea bună în cazul Iuda: Iuda a păcătuit mai grav atunci când s-a spânzurat decât atunci când l-a vândut pe Domnul nostru Iisus Hristos pentru că: a) „nu crede în bunătatea lui Hristos (voința de a-l ierta)" și b) „nu crede în puterea lui Hristos (putința de a-l ierta)". Iată cu ce subtilități ale spiritului se întrețin acești hermeneuți. Nu avem, repet,

răspunsurile lui Sergiu Al-George. Scrisorile publicate (îndeosebi acelea către Eliade) nu depășesc o anumită notă protocolară: *a primit cutare studiu, l-a citit, are unele observații, este fericit că este luat în seamă* etc. Admiră în mod sincer pe Eliade și un cuvânt bun de la el îl face, realmente, fericit… Călătorește, în fine, în India și, dacă înțeleg bine lucrurile, nu a avut timp să valorifice această experiență capitală. Moare curând…

Pentru mulți, el rămâne o figură enigmatică. Medic (cu lucrări remarcabile în specialitatea lui), deținut politic, indianist erudit — apreciat ca atare de Eliade și de alți savanți —, serios, discret, meticulos în tot ceea ce face, deloc răsfățat de istorie, Sergiu Al-George pare a se deosebi de amicii săi mai mult sau mai puțin norocoși decât el: nu-i o natură religioasă și exuberantă ca N. Steinhardt (o natură *samuraică!*), nu-i sceptic și hedonist ca Al. Paleologu, nu se potrivește, ca fire și în idei, nici cu vitalul, cârtitorul, moralistul Ion D. Sîrbu, în stare să moară pentru o expresie memorabilă… Dintre toți, el părea a fi destinat studiului și ascezei morale și spirituale. A trecut prin experiența carcerală și n-a avut timp să-și construiască decât fragmentar opera…

Studiile strânse în volumul *Arhaic și universal. India în conștiința românească* trebuie judecate, desigur, de specialiști. Fiind vorba însă de Brâncuși, Eliade, Blaga, Eminescu, ele se adresează în chip inevitabil și omului de litere interesat de modelele și consonanțele interculturale. Pe urmele lui Eliade, Sergiu Al-George citește pe Brâncuși din unghiul culturii indiene, voind (și reușind) să dovedească că sculptorul român a înnoit arta secolului său prin întoarcerea la arhetipuri. Așadar: *originalitate prin regăsirea originarului*. Este ceea ce sugerează și Brâncuși într-o reflecție deseori citată: „ne regăsim cu toții la sfârșitul unei mari epoci și este necesar să ne reîntoarcem la începutul tuturor lucrurilor și să regăsim ceea ce s-a pierdut"… Aceasta este și premisa de la care pleacă indianistul Sergiu Al-George atunci când cercetează „câmpul simbolic brâncușian" în raport cu simbolismul indian. *Oul,*

Coloana, *Pasărea*, *Cuplul* sau *Poarta*, dovedește el, au corespondențe (modele, arhetipuri) în cosmogoniile vedice. „Stâlpului echinocțial românesc" i-ar corespunde stâlpul cosmic din *simbolismul panindian*, *Sărutul* lui Brâncuși are elemente comune cu statuetele *lamaiste*, în fine, chiar dacă nu e vorba de o influență în sensul comun al termenului, există similitudini, consonanțe, afinități formale care trimit la vechile categorii sintactico-semantice ale artei indiene.

Sergiu Al-George gândește în așa fel aceste corespondențe încât depășește atât metoda pozitivistă tradițională (bazată pe ideea de imitație, influență directă), cât și studiul strict formal, structuralist. El aspiră spre o gramatică a simbolurilor, o hermeneutică a sensurilor primordiale. Metoda merge în sensul hermeneuticii lui Eliade și acoperă o arie culturală enormă. Din această perspectivă, modernul Brâncuși se întâlnește cu arheii din epoca Panini: „Pentru indieni categoriile sintactico-semantice nu exprimau numai relațiile logice ci aveau un conținut reprezentațional grație căruia trecerile de la sensurile multiple ale cuvintelor spre sensul global al enunțului se realizau ca un act metaforic. O atare concepție sintactico-semantică se impune în exegeza operelor de artă simbolice care nu se semnifică doar pe sine, exegeză care se cere nu numai globală (atât formală cât și semantică), dar și unitară prin raportarea formei la sens și viceversa. Demersul hermeneutic, oricât ar merge de departe în descifrarea sensurilor operelor simbolice, cum este și cea brâncușiană, trebuie ca până la urmă să poată da seama și de stilul acestei opere. Devine însă evident că exploatarea stilului unei astfel de opere va descoperi mai puțin personalitatea creatorului și mai mult valori transpersonale. Aceste valori sunt cele care exprimă aerul comun al repertoriului simbolic de pretutindeni; ele sunt cele care explică deci și afinitățile formale ale artei brâncușiene cu statuaria orientală, cu plastica culturilor exotice, cu ceea ce se poate numi în ansamblu artă tradițională. Condiționarea semantică a formei plastice apare cu atât mai

stringentă în transpunerea unor simboluri cosmogonice, a unor cosmogonii preocupate de crearea spațiului și a luminii."

Studiul acestor consonanțe este important pentru că tinde să depășească ceea ce se cheamă codurile culturale și să ajungă la simbolurile esențiale ale artei. Totuși, el nu poate explica originalitatea creației lui Brâncuși în totalitatea, integritatea, irepetabilitatea ei, așa cum nici relația cu arta populară românească (puternică în cazul Brâncuși) nu justifică demersul și originalitatea sculptorului. Sergiu Al-George are prezența de spirit (și, aș zice, bunul simț estetic) de a opri la timp comparația dintre cele două sisteme culturale și de a lăsa posibilitatea altei lecturi a operei brâncușiene.

Al doilea studiu este acela care privește legăturile lui Eliade cu India. Cum se știe, acesta a plecat în India ca să descopere „un nou umanism, mai larg, mai temerar", și să afle modelul unui „om universal", altul decât acela pe care îl crease cultura europeană. Călătorie cu mari consecințe pentru gândirea lui Eliade și, în mod sigur, pentru cultura universală, pentru că, după întoarcere, Eliade a revelat lumii intelectuale europene, cu adevărat, un nou umanism și un nou model al omului universal. Eliade a vorbit în mai multe rânduri de acest proiect, atrăgând atenția că Europa nu mai este centrul cultural al lumii. Această idee a provocat suspiciunea că Eliade ar fi împotriva valorilor occidentale. Suspiciune neîntemeiată întrucât mitologul este el însuși un spirit european și un creator care merge în sensul valorilor spirituale europene. El este doar împotriva aroganței și mărginirii europocentriste, dovedind că gândirea filosofică nu începe cu presocraticii și că modelele spiritului sunt cu mult mai vechi… Sergiu Al-George cunoaște toate aceste idei și le examinează cu atenție, căutând legătura lor cu experiența indiană. Află câteva note comune: ideea de libertate („India — zice undeva Eliade — are meritul de a fi adăugat o nouă dimensiune în Univers: aceea de a exista liber") sau ceea ce autorul studiului numește „experiența autenticității

nesemnificativului", ori uriașa sete de spiritual, conceptul de autenticitate etc. Întrebarea care se pune este dacă Eliade a descoperit aceste noțiuni în India sau a plecat cu ele din spiritualitatea europeană și le-a *trăit* în India. Sergiu Al-George crede că experiența indică a fost esențială și, chiar dacă Eliade a luat aceste idei din altă parte, India i le-a revelat. Iată cum justifică el lucrurile: „Setea de autenticitate era o sete de absolut, iar întreaga spiritualitate indiană nu este decât o căutare a absolutului. Indiferent de unde ar fi preluat Mircea Eliade concepția de autenticitate care «plutea» în atmosfera anilor săi de tinerețe, atât în Occident cât mai ales în cenaclurile literare ale Bucureștiului — reînviind de fapt spiritul secolului al XIX-lea german —, versiunea în care este prezentată autenticitatea în *Oceanografie* ne indică certa îmbinare cu gândirea indiană, dacă n-ar fi decât să ne referim la «miracolul cotidianului» și la «nemurirea» obținută prin moarte, ne putem da seama ce dilatantă suprasolicitare a putut să rezulte din confruntarea conceptului de autenticitate cu gândirea indiană."

Ce putem spune? Părerea mea este că indianistul român forțează puțin demonstrația. *Autenticitatea* este un concept european și Eliade l-a putut prelua, de pildă, de la Gide, dar și de la alții. Toată generația lui (să-l citățm pe Camil Petrescu, între alții) face caz de acest concept și, cât privește literatura, tinerii din anii '20 și '30 construiesc o estetică bazată pe ideea de experiență și autenticitate. Ideea stă la baza existențialismului pe care, într-o variantă specifică *(trăirismul)*, îl acceptă și-l definesc și tinerii filosofi și scriitori români spre sfârșitul anilor '20 și în primul lustru al anilor '30. Așadar: Eliade cunoaște libertatea ca autonomie, autenticitatea ca sete de absolut, experiența nesemnificativului etc. înainte de a porni spre India. Sunt noțiuni spirituale și morale care fac parte din zestrea spirituală a generației... India a putut nuanța, diversifica, adânci — la acest punct sunt de acord cu Sergiu Al-George — aceste concepte, sau poate chiar „le-a corupt" în sens simbolic. Unde are integral dreptate Sergiu Al-George este acolo unde

vorbește de dimensiunea fantasticului și valorizarea formelor simbolice în gândirea (și practica literară și științifică) a lui Mircea Eliade. Întâlnirea cu India a fost, în acest caz, capitală pentru el și, prin el, repet, pentru gândirea occidentală. Sergiu Al-George aduce, la acest capitol, o contribuție remarcabilă într-un studiu metodic și erudit, înverșunat (în chip pozitiv) și convingător.

Două cuvinte despre capitolul dedicat literaturii fantastice eliadești *(Ontologia fantasticului și semnificația onticului)*. O temă delicată. Eliade, care a dat câteva capodopere în acest gen, n-a definit niciodată convingător gândirea și tehnica lui în domeniul fantasticului. Puținele însemnări din *Jurnal* nu sunt satisfăcătoare. Mă interesează să revăd însemnările lui Sergiu Al-George despre acest subiect (le-am citit prima oară în volumul omagial din *L'Herne*, 1978, și trebuie să mărturisesc că n-am rămas cu o idee precisă din demonstrația lui). Ce descopăr acum? Sergiu Al-George observă, corect, că fantasticul este pentru Eliade mai mult decât o tehnică și o temă literară, fantasticul este o problemă ontologică și, pentru a înțelege bine lucrurile, trebuie să ținem seama de teoria lui despre dialectica sacrului: „Fantasticul lui Mircea Eliade este prin eminență un fantastic al ambiguității, între planul experienței sensibile și un metaplan în adâncime [...] Ambiguitatea nu este sugerată numai de text (de firul epic al desfășurării) ci totodată este instalată chiar în conștiința eroilor care au sentimentul unei mari «încurcături». Efectul fantastic îl creează această mișcare de deplasare între două planuri, în loc să fie instituit prin deplasarea chiar a realului dincolo de legitatea plauzibilității sale, ca în alte tipuri de fantastic. Nelegitatea, în sensul de neobișnuit, extraordinar — căci fără aceasta n-ar mai exista efectul fantasticului — este însăși această excepțională deplasare a conștiinței sau, mai mult chiar, comunicarea celor două planuri, ca în *Domnișoara Cristina*, unde lumea morților comunică cu a noastră."

N-am impresia că, subliniind ideea de ambiguitate, am definit fantasticul eliadesc. Ea intră în orice formă a epicii fantastice.

Trebuie descoperite alte elemente pentru a-l individualiza pe Eliade în literatura fantastică modernă, dar ce? Chestiunea merită o discuție specială. Nu-i locul aici. Să spun numai că în formula eliadescă intră mai mulți factori, de la sugestia de ruptură temporală și, în genere, de percepție diferențiată a timpului istoric și a timpului cosmic, la experiența magică și, de aici, la dialectica sacrului și a profanului de care vorbește mereu istoricul religiilor... Ambiguitatea este efectul, nu cauza acestor întâmplări stranii. Eliade nu valorifică iraționalul, anormalul, utopicul, miraculosul în sens folcloric, pune doar un individ comun, absolut normal, să întâmpine „semnele" din lumea realului. Inclusiv pe acelea din mitologia populară *(strigoiul)*. Problema (am dovedit în altă parte) nu este credibilitatea strigoiului, ci modul în care se comportă niște indivizi comuni în situații pe care rațiunea nu le poate explica... Fantasticul este, într-adevăr, o chestiune ontologică la Eliade și ea angajează mai multe categorii ale existenței și ale metafizicii...

Dar să ne întoarcem la Sergiu Al-George, admirator și excelent hermeneut al lui Eliade. Impresia pe care o am, după ce citesc aceste studii superior demonstrative, este că autorul își caută el însuși un drum, un model spiritual. Pentru a evita „urechismul" (care este, o spune și maestrul său, Eliade, o vocație națională), aduce zece argumente într-o problemă care ar avea nevoie doar de două, face un efort considerabil de claritate, de „lizibilitate", din frica de a nu fi rău înțeles sau de a nu fi crezut, în fine, Sergiu Al-George este un spirit profund și temător și, pentru că este temător, vrea să epuizeze sursele. Bănuiesc (din scrisorile lui și ale corespondenților săi) că este un om cu sensibilitatea ulcerată și cu spiritul mereu la pândă. Ia lucrurile în serios și nu folosește aproape niciodată instrumentul eliberator al ironiei. A început, târziu și paralel, o experiență dificilă (inițierea în gândirea indiană și în practicile tantrice și yoghine) și a recuperat prin studiu îndârjit handicapurile, injustițiile istoriei. Timpul n-a avut multă răbdare cu el. Nu l-a lăsat, între altele, să-și ducă proiectele la capăt.

Destinul lui se aseamănă, din acest punct de vedere, cu acela al lui Mircea Vulcănescu. Aspiră și el, pe urmele lui Eliade, la o „hermeneutică creatoare" și, poate la „un sincretism creator" (vezi scrisoarea din 27 ian. 1970), și, când examinează un subiect, o idee, o operă, caută să ajungă la rădăcinile lor. Este și el, într-un anumit fel, după modelul părintelui spiritual, un om al proiectului. În mod sigur: Sergiu Al-George este un produs al hotarii, scotocitor, speculativ, mefient, creator de puncte de vedere. Nu-i un spirit confesiv, ceea ce este rar în generația lui, dominată de valabilă vorbăreți, ironici, sceptici. Este un transilvănean profund și circumspect, hotărât să ducă lucrurile la capăt, încet și sistematic, fără să-și dea seama că în lumea noastră catedralele rămân neterminate și istoria se face din fuga cailor...

20 iunie 2000

"GH. ASACHI" IASI

CUPRINS

Prefață 5

I. EXISTĂ UN «EXISTENȚIALISM» ROMÂNESC?

Eliade și existențialismul românesc 15

Tânărul Cioran 26

1. *Pe culmile disperării*. Un Iov educat la școala moraliștilor francezi (26); 2. *Cartea amăgirilor*. Despărțirea de filosofie. O nouă asceză. Muzica, starea de sfințenie, iubirea (35); 3. *Schimbarea la față a României*. Un manual de morală practică. Ethosul eroic (43); 4. *Lacrimi și sfinți*. O hermeneutică a sfințeniei. Un Anteu al disperării (55); 5. *Amurgul gândurilor*. Un clasic al deznădejdii (63); 6. Conștiința ca fatalitate. Fantasma copilăriei (69); 7. Un gânditor privat (I). Discursul epistolar (77); 8. Un gânditor privat (II). Scrisul, o sinucidere amânată (84); 9. „Țara" lui Cioran (95)

Constantin Noica 124

1. Culturile geometrice și culturile istorice (124); 2. Despre *estime* sau de ce nu se înțeleg filosofii (130); 3. Fiul risipitor și fratele fiului risipitor. *Jurnalul filosofic* (139); 4. Despre cunoașterea omului la limită (146)

Mircea Vulcănescu 154

1. *Un om de sistem* într-o generație care detestă orice sistem (154); 2. Satul creator și stilul organic de existență al românilor (158); 3. Despre *experiență, trăire, autenticitate*... O fotografie de generație (165); 4. Filosofie și filosofi. „Metafizica realului" (170); 5. „Noua spiritualitate." „Activismul disperării." „Istorismul prin resemnare" (172); 6. Omul românesc (178); 7. *Dimensiunea românească a existenței*. O gramatică a spiritului din și printr-o gramatică a limbii (183); 8. O tipologie a spiritului european. Tipul răsăritean, tipul apusean (192); 9. Un spirit enciclopedist. Un critic literar care caută mereu *probleme* (197); 10. Memorialul de la Arsenal (200)

II. A FI EUROPEAN

Valeria Cristea 205
Orgoliul și modestia criticului. Gest și reluată

Portretul unui om de carte. Grigore Moisil 216

Mateo Călinescu. Eseul romanesc. Viața și opiniile lui *Zacharias Lichter* 223

Ne revizuim, ne revizuim... 233

Vasile Lovinescu 237
1. Creangă, un erudit al științelor sacrului (237); 2. Jurnalul unui simbololog (243)

Ioan Lăcustă 253
Trecerea la roman

Cristian Tudor Popescu 259
Romanul ca dosar de existență

Lena Constante. Singură, trei mii de zile, într-o închisoare 265

Ștefan Augustin Doinaș 275
Norma și noima poemului

Ion D. Sârbu 281
1. Romanul eseistic. *Adio, Europa!* (281); 2. Roman politic, roman inițiatic. *Lupul și Catedrala* (300)

Prozele lui Petru Dumitriu 315
1. *Euridice*. Actualizarea miturilor (315); 2. *Proprietatea și proeziunea*. Romanul românesc este pe cale să-și schimbe modelele. De la Gide la Freud (322)

Spiritul ploieșteanu. Mihai Ispirescu 331

Memoriile Aniței Nandriș 338

Lucian Blaga 343
Romanul autobiografic

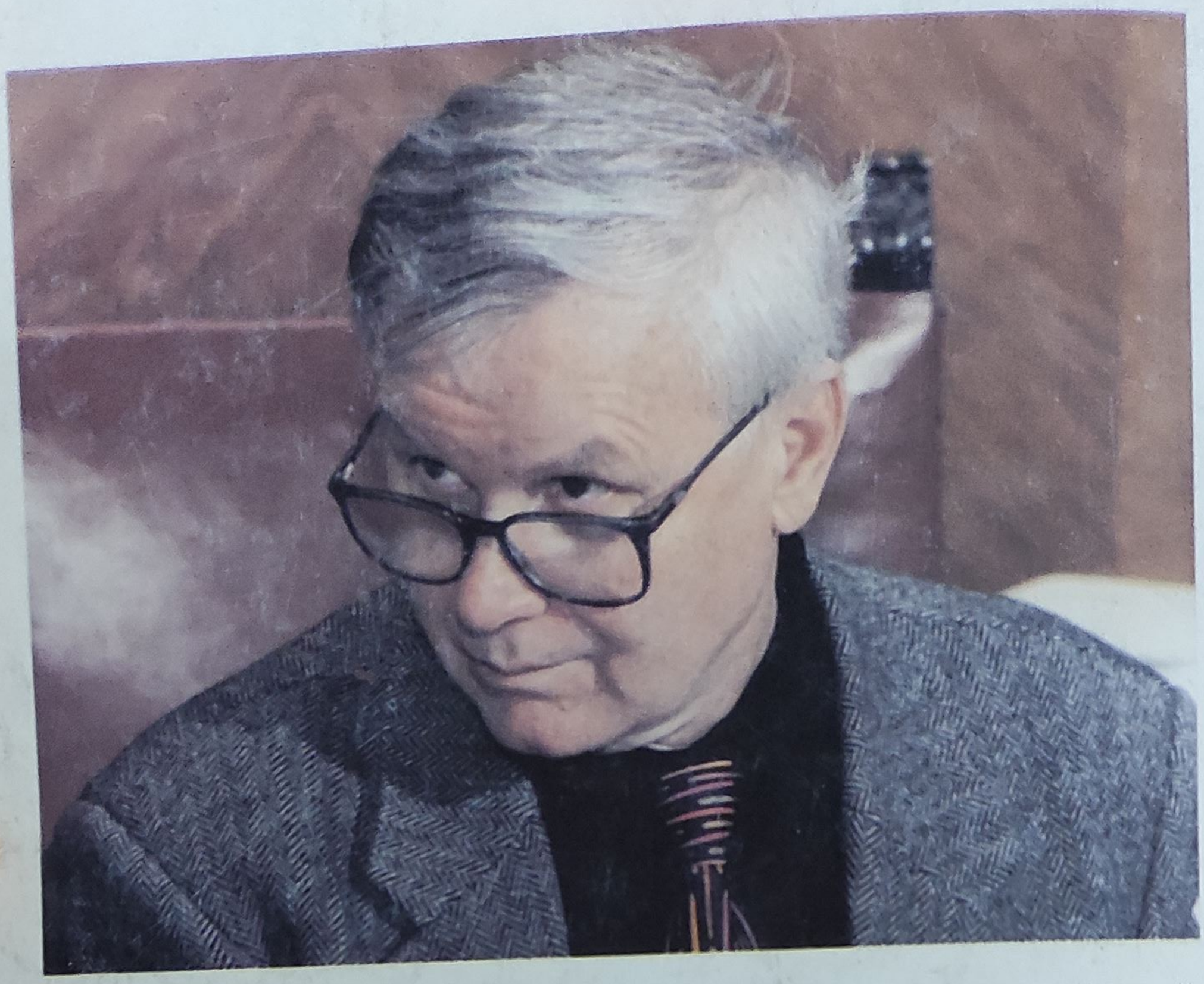
Postscriptum la Jurnalul lui Mircea Zaciu 359

A fi european 366

„Putem poveni vacul, dar nu putem descrie iubirea" 381

Literatura în epoca libertății 387

Necunoscutul Sergiu Al-George 394



Este răspândită opinia că tinerii filosofi din anii '30 formează o apă și un pământ, gândesc toți la fel, au aceleași proiecte și aceleași soluții. E fals, diferențele dintre ei, în chestiuni capitale pentru lumea românească, sunt mari. Cioran, cel mai turbulent dintre *crite-rioniști,* vrea o sincronizare radicală și rapidă cu Occidentul indus-trializat. Pentru a facilita acest proces, el preconizează lichidarea socială a țăranilor și a valorilor morale pe care ei le reprezintă, a miturilor, tradițiilor care ne țin legați de inerția răsăriteană. Mircea Vulcănescu mizează, dimpotrivă, pe *satul* etern, satul profund, *satul metafizic românesc* și scrie, negru pe alb, că tot ceea ce reprezintă valoare în lumea românească a ieșit din spațiul satului sau, cel puțin, a trecut prin el. Cum se împacă aceste puncte de vedere? Nu se împacă , coexistă. Vine, apoi, socraticul Petre Țuțea (singurul *geniu* pe care îl recunosc Eliade și Cioran!) și spune că o bătrână credincioasă din Bărăgan e mai înțeleaptă decât filosoful Kant…

E. S.

folosească acum, eficient și rapid cum lucrează, și având toate ușile deschise. Stilul bucureștean de a prinde ideile (altora) din zbor și a le fructifica". Și această însemnare mă surprinde. Încerc să-mi amintesc când mi-a dat M. Zaciu ideea în discuție și cum de i-am luat-o eu din zbor, în stil bucureștean… Nu reușesc. Când, unde? Dar cât de personală poate fi o temă ca aceasta? Este posibil să fi vorbit cu M. Zaciu despre jurnalul intim și este sigur că în 1986 (?) am dedicat un număr din *Caiete Critice „Jurnalului ca literatură*"… Dar, scriind în 1980 *Întoarcerea autorului*, era aproape sigur că într-o zi voi scrie un studiu despre *genul biograficului* și, deci, despre jurnalul intim. Pregătind în lunile din urmă ediția definitivă a *Timpului trăirii, timpului mărturisirii*, am dat în caietele mele peste o însemnare din 1972–1973 care sună așa: *ar trebui să scriu într-o zi un studiu despre jurnalul intim sau despre ficțiunea non-ficțiunii*… N-am ajuns încă să-l închei, deși lucrez de câțiva ani la el… Dacă Mircea Zaciu mi-a sugerat ideea, trebuie să-i spun că mi-a sugerat o idee bună. Dar mă tem că ideea mi-a venit, mai devreme, la începutul anilor '70, în timp ce țineam eu însumi un jurnal intim, citeam multe confesiuni și, în chip fatal, mă gândeam să-mi ordonez ideile despre *genurile biograficului* într-o carte…

Să mă ierte profesorul Mircea Zaciu, dar suspiciunea lui îmi amintește de întâmplarea pe care mi-a povestit-o, pe la sfârșitul anilor '50, Tudor Vianu; participând prin anii '30, împreună cu G. Călinescu, la un examen de bacalaureat într-un oraș de provincie, a avut cu el următorul dialog:

— Tudor Vianu: Ce mai faceți, domnule George Călinescu, ce lucrare pregătiți?…

— G. Călinescu: Îți spun, dar te rog insistent s-o ții pentru d-ta, contez pe onoarea și discreția d-tale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până în prezent. Încă o dată: te rog, nu difuza acest proiect al meu, vine altcineva și mi-l fură. Știi, doar, cum sunt intelectualii români… De-abia așteaptă…

*

Jurnal, IV (1998) reia incidentul semnalat mai înainte, zicând că lectura numărului dedicat de *Caietele Critice* temei jurnalului intim a avut asupra lui „un efect dizolvant“: „cele mai bune texte contestă viabilitatea genului, și [...] chiar cei ce prezidează la redactarea Caietului (Simion mai ales) nu-s deloc convinși de *realitatea* sa“ (p. 139). Iau din bibliotecă numărul la care se referă Mircea Zaciu și, răsfoindu-l, ce constat? Că sunt, într-adevăr, scriitori care contestă jurnalul ca gen literar și contestă chiar utilitatea de a ține un jurnal (Ștefan Augustin Doinaș, de pildă), dar sunt alții, cei mai mulți în fapt, care nu se îndoiesc deloc de *realitatea* jurnalului intim. Printre ei se află, fără echivoc, și semnatarul acestor rânduri. El publicase deja un jurnal (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, 1977), scrisese o carte în apărarea autorului (*Întoarcerea autorului*, 1981) și anunțase încă din 1971–1973 intenția de a scrie un studiu despre *genurile biograficului*. Cum de n-ar putea fi convins, în aceste condiții, de *realitatea* jurnalului intim?!...

Mă tem că indispoziția stimatului meu coleg are, cel puțin în ziua semnalată în jurnalul său, alte cauzalități. Micul meu eseu publicat în *Caiete Critice* avansează chiar ideea că, de la un anumit grad de profunzime și de la un nivel de expresivitate a limbajului, jurnalul intim devine o *ficțiune a non-ficțiunii* și, prin aceasta, genul ținut multă vreme în anticamera literaturii intră în salonul literaturii. Chiar în acela al marii literaturi... Cât de dizolvantă, moralmente, poate fi această idee?

Mai vine vorba o dată despre *Caiete Critice* (p. 133) și în împrejurarea următoare: un redactor de la revistă îi cere să participe la un număr consacrat lui Preda și el, criticul clujean, nu răspunde și nici nu are de gând să dea ceva... Justificarea: e obosit, nu are chef, nu are timp să recitească opera (motivații serioase, acceptabile). Ce critic nu trece prin aceste stări? Dar Mircea Zaciu

mai aduce un argument: „tot mai întărâtat că acești amici literari ai mei m-au trădat în cel mai dificil moment [...] au preferat să tacă, lăsându-mă singur [...] îmi dau seama acum, tot mai limpede, că am investit un capital sentimental, moral, profesional disproporționat în relațiile mele cu aripa bucureșteană cea mai valoroasă din mișcarea literară de azi; la cea mai mică dificultate, am fost abandonat; nimeni n-a vrut să riște pentru mine“... În fine, M. Zaciu promite să nu mai colaboreze vreodată cu acești (foști) amici literari bucureșteni... Nu dă nume, dar, fiind vorba de *Caiete Critice*, mă simt vizat. Citind azi, după zece ani, aceste însemnări pline de o adâncă amărăciune, mă întreb dacă Mircea Zaciu, de care m-am simțit totdeauna apropiat, are sau nu dreptate. Într-un anumit fel are pentru că, într-adevăr, n-a fost o mișcare de solidarizare cu cauza *Dicționarului*, nimeni n-a inițiat un memoriu colectiv, n-a existat un protest colectiv... N-am o explicație pentru acest fapt, dar ce e sigur este că *Dicționarul* intrase într-un labirint (Editură — Partid — referenți — turnători voluntari etc.) în care era foarte greu să pătrunzi. Am participat cu câteva articole la redactarea lui și am publicat în *Scriitori români de azi*, III, un amplu capitol despre criticul Mircea Zaciu. Să fie și asta o trădare?

7 august 1997, 21 februarie 1999

A FI EUROPEAN

Tema „europenismului“ este veche în cultura română, la drept vorbind ea există de când există primele documente despre originea românilor și a limbii lor. Propoziția cronicarului moldovean („noi de la Râm ne tragem“) este reluată, sub diverse forme, de mai toți istoricii, filologii, scriitorii din veacurile următoare, ori de câte ori se pune problema de a situa pe acești latini ortodocși și cultura lor în geografia spirituală și etnică a Europei. „Mentalitatea“ europeană sau „stilul“ european apar mai târziu într-o cultură care începe să se exprime în limba română de-abia în secolul al XVI-lea și într-o societate în care pătura cultă scrie, de regulă, în latină, slavonă sau greacă. Primele semne de occidentalizare apar în secolul al XVIII-lea, iar procesul ca atare se declanșează în prima jumătate a secolului al XIX-lea când, așa cum dovedește E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*, Țările Române încep să se despartă de inerția răsăriteană și să se sincronizeze cu lumea occidentală. În Transilvania exista, deja, precedentul Școlii Ardelene, cu rol esențial — pentru toți românii — de formare a conștiinței naționale. Iar conștiința națională românească înseamnă vechime, continuitate, romanitate, limbă neolatină, pe scurt: rădăcini vechi și puternice la capătul cărora se află, ca sursă primordială, izvorul daco-roman. Romanitatea a fost totdeauna și va rămâne încă elementul esențial al ecuației noastre spirituale. În jurul ei s-a format o fantasmă, fantasma fratelui

risipitor, fratele care ne-a părăsit în 271, o dată cu retragerea armatelor lui Aurelian, lăsând populația romanizată din Nordul Dunării de izbelişte, şi, de atunci, fratele rămas aşteaptă întoarcerea celui plecat. Care, bineînțeles, nu mai vine.

Este vorba, desigur, de o parabolă biblică aplicată la realitățile istorice nord-dunărene. Blaga zicea că atunci, în 271, Occidentul (fratele latin) ne-a trădat prima oară şi, de atunci, n-a făcut decât să recidiveze. M-am jucat, odată, scriind ceva despre modul în care apare şi reapare în proza românească această fantasmă (repet: fantasma fratelui risipitor care şi-a creat propria civilizație şi cultură şi, din când în când, ne trimite semne) şi despre nostalgiile dublului (fratele rămas, aici, în calea răutăților), care, tot aşteptând, şi-a creat şi el, cum a putut, propria cultură şi propria civilizație, trecând printr-o istorie deloc idilică. Sadoveanu a prins în modul lui mitic această temă în *Zodia Cancerului*. Abatele Paul de Marenne, trimis al regelui Franței, străbate Moldova în drum spre Istanbul şi descoperă o lume necunoscută rămasă în paradisul protoistoriei: cu deprinderile, morala, filosofia de existență şi limbajul ei cosmic, cu bucătăria ei savuroasă, vinurile, natura, femeile ei frumoase şi bărbații ei mândri, țepeni şi conspirativi… *Ava franțuzu* este mesagerul acestui dublu occidental care, de o mie şi ceva de ani, n-a mai pus piciorul în spațiul romanității orientale… Dar nici fratele cuminte, fratele rămas pe lângă vatră, n-a stat degeaba. Şi-a păstrat în primul rând limba şi firea, a făcut față succesivelor migrații răsăritene, s-a retras şi a revenit în istorie, a asimilat şi, când a fost cazul, a aşteptat ca răul să treacă, păstrându-şi, repet, limba şi credința creştină. Adică existența, identitatea sa… Nu prea ştim ce-au făcut românii timp de un mileniu (decât puțin, din documentele arheologice), dar ştim că ei n-au putut fi slavizați în secolul VI şi în secolele următoare, că, printr-un proces lung şi complicat, ei au asimilat elementul slav, având mereu în imaginarul lor colectiv că ei de la Râm se trag şi misiunea lor, aici,

în acest spațiu de trecere dintre Orient și Occident, este să apere valorile și noblețea „Bădicii Traian", arheul, mitul fondator…

Toate aceste parabole, fantasme, legende — de care abundă cultura noastră populară — pot fi psihanalizate. Intră perfect în complexul (mitul) tatălui eroic, acela pe care și-l construiește copilul, zice Freud, ca alternativă la părintele real, tatăl castrator, șeful de hoardă pe care fiul vrea să-l detroneze și să-i ia locul. Lucrurile pot fi interpretate și așa, numai că, fiind vorba de o fantasmă colectivă care se repetă și de un imaginar colectiv care durează de două milenii, mă tem că psihanaliza nu ne ajută, în acest caz, prea mult. Oricum, nu ne spune esențialul. Și esențialul nu se manifestă în lumea complexelor, refulărilor, impulsurilor… Românii au alte rațiuni pentru a-și apăra latinitatea și, prin latinitate, de a se socoti membrii unei mari familii europene. Mai mult: de a considera (ca Ștefan cel Mare) că ei, apărând creștinismul, apără granițele europenității… Într-un roman scris în limba română, *La nord de Miază-Noapte* (ultimul său roman, de altfel), Vintilă Horia sugerează această temă, văzând în muribundul Ștefan cel Mare un ultim campion al europenismului la portile lui răsăritene… Un voievod intrat într-o mare conspirație europeană…

Dar să părăsim teritoriul fantasmelor și al miturilor și să revenim la ceea ce am putea numi vocația europeană a culturii române. G. Călinescu crede că Țările Române n-au fost niciodată în afara Europei și, cu toate că procesul sincronizării cu Occidentul a fost lent și deloc rectiliniu, românii n-au trăit niciodată complet izolați — cel puțin cultural — de lumea apuseană. Merită să reproducem frazele cu care el deschide în *Compendiu* capitolul „*Clasicii*" *întârziați. Occidentalizarea*: „Când vorbim de «occidentalizare», înțelegem adaptarea la noțiunea de «literatură» a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămânea orientală, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaștem cu veșmintele europenești, îmbrăcă totuși ca domn straiele țării și nu se gândi deloc să cultive

în acest spațiu de trecere dintre Orient și Occident, este să apere valorile și noblețea „Bădicii Traian", arheul, mitul fondator...

Toate aceste parabole, fantasme, legende — de care abundă cultura noastră populară — pot fi psihanalizate. Intră perfect în complexul (mitul) tatălui eroic, acela pe care și-l construiește copilul, zice Freud, ca alternativă la părintele real, tatăl castrator, șeful de hoardă pe care fiul vrea să-l detroneze și să-i ia locul. Lucrurile pot fi interpretate și așa, numai că, fiind vorba de o fantasmă colectivă care se repetă și de un imaginar colectiv care durează de două milenii, mă tem că psihanaliza nu ne ajută, în acest caz, prea mult. Oricum, nu ne spune esențialul. Și esențialul nu se manifestă în lumea complexelor, refulărilor, impulsurilor... Românii au alte rațiuni pentru a-și apăra latinitatea și, prin latinitate, de a se socoti membrii unei mari familii europene. Mai mult: de a considera (ca Ștefan cel Mare) că ei, apărând creștinismul, apără granițele europenității... Într-un roman scris în limba română, *La nord de Miază-Noapte* (ultimul său roman, de altfel), Vintilă Horia sugerează această temă, văzând în muribundul Ștefan cel Mare un ultim campion al europenismului la portile lui răsăritene... Un voievod intrat într-o mare conspirație europeană...

Dar să părăsim teritoriul fantasmelor și al miturilor și să revenim la ceea ce am putea numi vocația europeană a culturii române. G. Călinescu crede că Țările Române n-au fost niciodată în afara Europei și, cu toate că procesul sincronizării cu Occidentul a fost lent și deloc rectiliniu, românii n-au trăit niciodată complet izolați — cel puțin cultural — de lumea apuseană. Merită să reproducem frazele cu care el deschide în *Compendiu* capitolul „*Clasicii*" *întârziați. Occidentalizarea*: „Când vorbim de «occidentalizare», înțelegem adaptarea la noțiunea de «literatură» a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămânea orientală, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaștem cu veșmintele europenești, îmbrăcă totuși ca domn straiele țării și nu se gândi deloc să cultive

poezia, teatrul, să facă școli cu preocupări literare. Alunecarea înceată a moravurilor s-a făcut nu atât prin mergerea românilor în Apus, cât prin coborârea acestui Apus asupra noastră în chipul presiunii politice. Austria, Rusia (la începutul occidentalizării ei) se amestecă din ce în ce mai mult în treburile țărilor dunărene, și «nemții cu coadă» sunt tot mai des văzuți pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă a contribuit și ea la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, și de foarte multe ori autorii francezi și italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu mai este îndestulător spre a exprima noțiuni mai tehnice și limba se neologizează. La Miron și Nicolae Costin, Neculce, Axinte Uricaru, D. Cantemir, Radu Popescu, Greceanu, Stolnicul Cantacuzino întâlnim numeroase elemente noi, printre care sunt de notat acelea din ramura literară: *eleghie, comedie, melanholie, simfonie, fantasie*. În Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septemvrie 1700 se semnă definitiv în Alba-Iulia actul de unire, în urma căruia românii aderenți ai noii biserici căpătau la Blaj un seminar".

Este un rezumat corect al situației noastre într-un spațiu în care mentalitățile și culturile se amestecă și se suprapun ca într-un palimpsest, dând astfel vigoare și originalitate spiritualității noastre. Mai este, totuși, un element ce trebuie citat în această ecuație și anume filonul bizantin, deloc neglijabil. Bizantinismul a reprezentat și reprezintă și azi, prin efectele lui în stratul profund al culturii din răsăritul Europei, un factor de europenitate. Tradiția spirituală bizantină a continuat, prin biserică și prin scrierile teologilor, până târziu în cultura română și ea face parte, cum au recunoscut toți, din formula spiritualității noastre. Este, apoi, contactul permanent cu cultura greco-latină pe care s-a format sistemul nostru de învățământ și pe care îl recomandă, între alții, și Maiorescu și Eminescu în faza de tranziție spre modernitate. Încă o dată: rădăcini îndepărtate, adânci, filiații multiple, istorie

complicată, retrageri și reveniri în istorie, trei sute de ani de dominație otomană, ocupații străine, spaima românilor că „dușmanul vine de la Răsărit“, încercare (nereușită) de deznaționalizare în Basarabia și Transilvania, păstrarea conștiinței naționale prin biserică și prin acțiunea cărturarilor (acei admirabili prelați transilvăneni și, înaintea lor, acei învățați cronicari moldo-valahi), și, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, românii își formulează conceptul lor de națiune și încep să-și definească, în chip mai realist, identitatea lor culturală…

Începe ceea ce Maiorescu va numi *procesul formelor fără fond*, proces care a angajat de atunci toate generațiile de intelectuali români. El continuă, în fapt, și astăzi… Nu intenționez să fac istoricul acestei dezbateri care, sunt sigur, nu se va epuiza niciodată… Doresc doar ca, în câteva fraze, să dovedesc că împărțirea între europeni și antieuropeni în cultura română este mai greu de făcut decât își închipuie unii. Să începem cu europenii declarați și recunoscuți. Cantemir? Desigur. El este ales membru al Academiei din Berlin, scrie *Descriptio Moldaviae*, face filosofie, scrie un tratat de logică, compune un roman alegoric, redactează o istorie a Imperiului Otoman și istoria este multă vreme obiect de referință etc. G. Călinescu îl crede, totuși, om de cultură orientală și-i reproșează, s-a văzut, că fiind domnitor, n-a cultivat teatrul, școlile și preocupările literare. Să zicem, pentru a respecta adevărul și împrejurările, că D. Cantemir este în vremea și cu mijloacele lui un european răsăritean și că, prin știința lui în mai multe domenii, aduce în Europa (care, atunci, trecea prin Constantinopol) experiența oriental-europeană. Tatăl lui, Constantin Cantemir, tăiase capul unui alt spirit european, învățatul Miron Costin, om de spirit, cu studii bune, poet și moralist. Nu știe nimeni de el, în Europa, dar scrierile lui arată învrednicirea, cum zic teologii ortodocși, și finețea spiritului medieval românesc. Să nu-l uităm, dintre înaintași, pe Petru Movilă care prin *Mărturisirea ortodoxă* a dovedit că ortodoxia este o formă a spiritualității europene și că marea

schismă de la 1054 n-a distrus fondul comun de creștinătate. Au venit, apoi, transilvănenii (primii *europeni* pragmatici), unii domni fanarioți (Constantin Mavrocordat, de pildă) au chemat pictori vestici la curte și au colaborat la publicații franceze…

Societatea românească, în profunzimea ei, nu era pregătită încă să primească aceste semne de sincronizare. De-abia Heliade, Bălcescu, Kogălniceanu și generația de la 1848 au propus, în chip teoretic și practic, schimbarea modelelor sociale, politice, culturale, subsumându-le, pe toate, idealului național. Generație de *logotheți*, fondatori, de *mesianici pozitivi* cum îi zice același G. Călinescu. Operațiunea lor trebuie să facă față la două exigențe: a) să cultive istoria (tradiția) pentru a dovedi vechimea, continuitatea și drepturile naționale; b) să introducă într-un mediu cu multe elemente primitiv-orientale, cu forme de rușinoasă sclavie, discriminare, un spirit occidental, structuri democratice, instrucție publică pentru toți, pe scurt: reforme. Apare, acum, clar exprimat un complex de care nu ne vom dezbăra niciodată. Complexul se manifestă sub diverse forme, eu îl rezum aici printr-o întrebare care se repetă de 150 de ani în cultura românească: cum să facem ca să fim europeni (universali, internaționali), fără să ne pierdem sufletul (spiritul național, identitatea, naționalitatea)?!… Toți marii gânditori (scriitori, istorici, critici literari, oameni politici) și-au pus și își pun, invariabil, această chestiune. Fără să intrăm în detalii, pot spune că unii au ales *localismul* (autohtonismul total, închiderea, protejarea specificului), alții au optat pentru formula *internaționalismului* și au cultivat schimbarea rapidă a structurilor socio-culturale pentru a putea prinde din urmă, mai repede, Occidentul civilizat. Nici această împărțire nu este radicală pentru că există, de pildă, *localiști* ca Petru Pandrea care vor să universalizeze lumea prin spiritul oltenesc, sau există poporaniștii, care vor ca satul să progreseze lent, prin reforme graduale, cu păstrarea specificului…

Politica a exacerbat totdeauna și, în bună parte, a falsificat această dezbatere care, oricum, este inevitabilă și utilă într-o societate. Când citim, azi, textele protagoniștilor, vedem că pozițiile nu sunt atât de maniheistice și că *bonjuriștii* sau *ruginiții* noștri (cele două categorii care se confruntă după '48 până în epoca lui Eminescu) au momentele lor de îndoială și luciditate. Luăm cazul lui Kogălniceanu. El este, cum se știe, un reformist, un om politic perspicace, sfetnicul lui Cuza, în fine, Kogălniceanu — care are în el o fibră mesianică — rămâne, cum i-am zis odată, un geniu al chibzuinței. El gândește România modernă pe bazele tradiției istorice românești, a *frăției, patriotismului*, pe scurt, „a unei civilizații sănătoase și nu superficiale". Numai atunci, încheie el, vom primi respectul Europei (să se observe că apare deja în mentalitatea românească teama de Europa, de ceea ce va zice Europa de noi, sentimentul pe care îl exprimă în forme comice personajul lui I.L. Caragiale: *Europa este cu ochii pe noi!*). Cine citește cu atenție opera lui Kogălniceanu vede că acest european de la Dunăre, cu studii în străinătate, reformist convins, proprietarul unei flotile și colecționar de pictură, nu se leapădă de trecut și nu gândește progresul românilor decât în relație cu ceea ce a produs tradiția românească. El nu vrea *parascovenii* și *bazaconii* luate cu ghiotura și pe nemestecate de la străini, vrea împrumuturi folositoare și vrea cu dinadinsul ca în procesul imitației formele să păstreze „năravurile naționale". Voi cita un fragment din *Tainele inimii* și anume pe acela în care *dvoreanul* Stihescu, „moldovan necioplit", răspunde vărului său, colonelul Leșescu, „un dandy", „un leu" al saloanelor ieșene. Stihescu exprimă punctul de vedere al boierului de țară care vrea progresul fără terapie de șoc. Este, cu alte vorbe, ca și autorul lui, un *organicist* (și cum vor fi, după aceea, mulți intelectuali români, de la Hasdeu la Nae Ionescu), vrea schimbarea structurilor fără a strica *năravurile* (morala, obiceiurile, legile naturale). Iată discursul său: „Niciodată n-am fost contrar ideilor civilizației străine. Dimpotrivă, crescut

și trăit o mare parte a tinereților mele în acele țări care stau în capul Europei, am fost și sunt de idee că în secolul al XIX-lea nu este iertat nici unei nații de a se închide înaintea înrâuririlor timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta și de la străini. Aceasta astăzi nu este iertat chiar chinezilor. Propășirea este mai puternică decât prejudecățile popoarelor; și nu este zid destul de înalt și de tare care să o poată opri în drumul său. Românii, prin poziția geografică, politică, morală și etnografică, sunt datori mai mult decât orișicare altă nație, de a nu rămânea străini la tot ce face gloria și puterea secolului. Mici și slabi, ei nu se pot face mari și tari decât prin civilizație, adecă prin îmbunătățire intelectuală și materială a țărei lor. Din nenorocire însă, noi n-am vrut a înțelege în dreptul simț puterea acestui cuvânt; și cum mă tem, luând un drum strâmb, avem să ajungem la calea rătăcită. Civilizația nu izgonește binele nației în particular și a omenirei în general. Noi, însă, în pretenția de a ne civiliza, am lepădat tot ce era bun pământesc și n-am păstrat decât ura a tot ce este pământesc, am împrumutat de la străini numai superficialități, haina dinafară, litera, iar nu spiritul, sau, spre a vorbi după stilul vechi, slova, iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru și n-avem nimic pregătit pentru viitor, decât corupția năravurilor. O nație însă nu poate decât prin o amenințare de mare și cumplită pedeapsă a-și renega trecutul…“

Soluția lui care va fi, în bună parte, și soluția gânditorilor politici români din secolul al XIX-lea, este că „adevărata civilizație este aceea care o tragem din sânul nostru, reformând și îmbunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile timpului de față; aceasta o simțesc și o practică chiar națiile care se află în capul luminilor“… Încă o dată: în ce tabără se află ministrul lui Cuza? Părerea mea este că el se află acolo unde trebuie și unde îl obliga societatea românească de atunci să fie.

Roșii (liberalii lui C.A. Rosetti) vor reforme radicale și rapide. Ei vor să lichideze inerția răsăriteană, morala knutului, iobăgia

rușinoasă, vor, pe scurt, să prindem din urmă Europa… Introduc legi străine, împrumută forme fără fond care, cu timpul, vor crea fondul adecvat… Junimiștii sunt împotriva formelor fără fond și recomandă un *conservatorism progresist*, ceea ce, la prima vedere, este un paradox. Maiorescu este, în cultură, un radical, introduce criteriul autonomiei esteticului și inaugurează spiritul critic ca să pună o ierarhie a valorilor și să combată exagerările ardelenilor (latiniștilor). Socialmente, e împotriva impacienței *roșilor* reformiști, voind o evoluție organică, lentă, substanțială. El așteaptă să apară *fondul* și apoi să acceptăm *forma*, să vină profesorii adevărați și după aceea să înființăm catedrele. Este Maiorescu în aceste împrejurări european? Răspuns: dacă nu el, atunci cine aduce în cultura și politica românească un spirit de exigență și un grad înalt de cultură europeană? Este, desigur, în stilul lui și cu geniul lui temperat și temeinic, un veritabil, un mare european.

Eminescu este un caz. Sociologic, el este de partea *statului natural* și se opune, vehement, imitației, împrumutului, vrea întoarcerea la „sănătoasa sălbăticie“… El critică fantasmagoriile roșilor, civilizația vorbelor etc.… și, trebuie să recunoaștem, că în orice evoluție socială critica de acest fel este necesară. Chiar dacă soluțiile sociale ale poetului sunt utopice. Din nou: Eminescu stă în afară de Europa? Prin geniul său poetic, Eminescu este și rămâne un european. Cel mai european dintre români pentru că poezia nu este nici conservatoare, nici progresistă, ea este deasupra acestor împărțiri… Utopiile lui sociale vin din altă utopie, una profundă, aceea de ordin național… Se cade s-o discutăm în alt context.

Făcând din nou un salt în istorie și ajungând în zilele noastre (după ce am trecut prin experiența din anii ’30 și peste două totalitarisme, de dreapta și de stânga!), mă întreb: ce înseamnă a fi azi european? Voi începe puțin de-a-ndăratelea, zicând cine nu este după mine un spirit european și cine batjocorește prin demagogia lui sinistră și incontinentă valorile europene:

a) Cine nu acceptă democrația, toleranța, cine crede că numai el are dreptate, iar *celălalt* nu poate avea în nici o împrejurare dreptate — stă departe de orice idee de Europa.

b) Cine crede că poate exercita puterea, indiferent în ce domeniu public, fără a accepta opoziția față de putere, diferențierea, contestarea, schimbarea... nu crede în valorile democrației și, deci, nu este un european. Este orice, poate fi orice, poate ajunge în orice poziție socială, dar el va trăi și va acționa totdeauna în afara moralei și a valorilor Europei construite de atâtea generații de înțelepți, de la iudeo-creștini și moraliștii greco-latini.

c) Fanaticii (prefer să le zic: *fanaticii corupți*), procurorii morali, tipii resentimentari, complexați, iritabili și intoleranți, gata să spurce orice valoare și să denigreze marile modele culturale ale națiunii nu trăiesc în Europa spiritului. Trăiesc în propria lor mediocritate și se hrănesc cu infinita și nenorocita lor ranchiună.

d) Nu poate fi niciodată european cine detestă valorile românității și declară că îi este rușine că este român. Dacă n-o face, ca Emil Cioran, dintr-un exces de paradox și nu are, tot ca el, acoperirea geniului creației, nu merită să discuți cu el despre valorile europene și, în genere, nu merită să-ți pierzi vremea cu el...

e) Nu-i și nu poate fi european cine vrea moartea miturilor naționale, mistifică istoria națională și, profitând de poziția lui politică, vrea să elimine modelele culturale. Discuția despre manualele de istorie și de literatură a dovedit ce spirit tranzacțional poate avea „specialistul" român. El crede că nu putem intra în Europa decât cu un manual de istorie în care să fie vorba nu de reformele lui Cuza, ci de infidelitățile lui conjugale, nu cu Brâncuși și G. Călinescu, ci cu Andreea Esca... Se pot imagina o neseriozitate și o zeflemea mai sinistre?

f) Dacă este om de creație, nu este european cine respinge pe față sau în ascuns democrația valorilor și morala toleranței active. Micii satrapi culturali care au apărut după decembrie '89 și care terorizează comunitatea intelectuală prin discursurile lor

apocaliptice nu sunt, după mine, decât niște resentimentari provinciali care nu-și pot stăpâni ura și complexele…

g) Elitiștii care practică intoleranța și își rotunjesc averile într-o lume culturală care crapă de foame și nu se poate exprima în chip normal nu sunt decât geografic europeni, sunt în realitate niște cinici lacomi și înfumurați, foarte primejdioși pentru că falsifică ideea de *elită*, care este justă și este necesară într-o societate. Termenul vechi de *ciocoism* este, în acest caz, mai adecvat. Ciocoismul apare în mediile pestrițe și în societățile nestructurate. „Tranziția“ le este foarte prielnică…

Opresc aici numărătoarea inversă. Dar care sunt, mă întreb, *europenii noștri?* Ce înseamnă în zilele noastre un european? Cum poate scăpa un român de inerțiile lui orientalo-dunărene și poate intra, fără complexe și fără ifose triumfaliste, în Europa pe care o pregătesc oamenii politici și econocrații noștri? O s-o iau, tot așa, pe puncte.

1. După mine, dintre marii oameni de cultură români care reprezintă Europa la Est și la Vest sunt, în afară de cei citați mai înainte, marii creatori, marii istorici și marii filosofi (uneori se confundă). Ei au gândit lumea românească în perspectiva universalității și n-au scos pe români din legăturile lor firești, istorice și culturale, sud-estice și occidentale… Nicolae Iorga este primul nume pe care l-aș cita. Gustul literar îl trădează, uneori, dar spiritul lui gândește europenește când este vorba de istoria popoarelor. Adversarul lui, E. Lovinescu, a fost, vorba lui Ion Barbu, „singurul european de la Dunăre“, a creat o teorie (teoria sincronismului) și a scris o istorie a civilizației românești și o istorie a literaturii contemporane din această perspectivă. Rolul lui în orientarea literaturii române spre *spiritul veacului* este esențial. A pus în calea imitației filtrul *diferențierii* (element ce se ignoră) și teoria autonomiei esteticului. Ecuația este completă. Mi l-am ales de tânăr ca model și încerc să merg și azi în sensul gândirii sale. Nu-i reproșez acum decât că n-a dat mai multă atenție în gândirea

sa culturală *tradiționalismului spiritual* în termenii definiți de Rădulescu-Motru și, în anii '30, de Eliade, Vulcănescu, Noica, mai înainte de Iorga și de Pârvan. Lupta lui dură și dreaptă cu sămănătorismul l-a împiedicat să descopere în „pârvanism" un element de profunzime spirituală... Europeni? Blaga, desigur, pentru că a ales *dezmărginirea* și a deschis zările spiritului filosofic românesc pornind de la un concept esențial: *spiritul mioritic*. Oricât l-ar fi batjocorit nihilistul Cioran, el există și ne exprimă în concertul european, cu toate ale noastre, bune și rele. Apoi inclasabilul Arghezi cu geniul lui tulbure și imprevizibil. Este cel mai mare poet european din acest secol, chiar dacă Europa nu-l știe prea bine. Strânge totul, în poemul lui, de la injuria balcanică la rugăciunea psalmistului și gingășiile jocurilor de copii... Și, apoi, astenicul simbolist Bacovia ce este? Dar nastratinescul și, apoi, mallarméanul Ion Barbu care jură pe trei sau patru Grecii spirituale și este convins că lumea grecească a dispărut pentru că n-a acceptat iraționalul? El ce-o fi? *Joc secund* nu-i, oare, o capodoperă a ermetismului european în culorile fastuoase ale unei cozi de păun răsăritean? *Priveliștile* lui Fundoianu, cu un puternic suflu existențialist, de un lirism copleșitor, așezat la jumătatea drumului între un tradiționalism iudaic răsăritean și o modernitate sclipitoare, ele în ce lume ne introduc? În mod sigur în altă Europă decât aceea a lui Francis Jammes, dar tot în Europa, parcă mai bogată și mai tragică. Pot să-l uit pe Brâncuși, cel pornit din Hobița? Se poate gândi Europa sculpturii în secolul al XX-lea fără *păsările*, *domnișoarele*, *săruturile* și *coloanele* lui infinite? Și, mai întâi, cât de *localist* (specific) este și cât s-a deschis spiritului universal? Răspuns: atât cât trebuie ca să-l cucerească și să-l reprezinte. Să nu-i uit pe ceilalți *trei români*: Eliade, Cioran, Ionesco. Unul sincronist radical, nihilist absolut, negator al valorilor românești (într-un mod care-mi place din ce în ce mai puțin), dar, mă rog, mă resemnez în fața limbajului lui strălucitor; Eliade denunță *europocentrismul* și construiește o antropologie culturală bazată

pe ideea de experiență specifică (identitară) și pe aspirația spre universalitate. Cât despre Eugen Ionesco, el credea, când avea 22 de ani, că dacă ar fi francez, ar fi genial. A devenit și a răsturnat structurile teatrului mondial.

Cei mai europeni dintre oamenii de cultură români au fost, totdeauna, criticii literari. Cu puține excepții, ei au înțeles bine lucrurile. G. Călinescu și T. Vianu sunt două exemple majore. Dar și comilitonii lor, Șerban Cioculescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius… Europenismul literaturii române este opera lor. Scriind o istorie a literaturii, G. Călinescu a dat măsura acestei gândiri: a valorificat valorile naționale din perspectiva universalului. Este ceea ce trebuie să facă un istoric literar care are acces la marile concepte și înțelege că literaturile se dezvoltă după principiul vaselor comunicante, dar au totdeauna rădăcini adânci înfipte în straturile unor spiritualități inconfundabile.

2. Europeni au fost și sunt avangardiștii pentru că ne-au spălat de rugină și ne-au provocat spiritul. Mulți dintre ei au pregătit apariția noului spirit european, original și constructiv. Alții au dat ei înșiși o operă durabilă. Rol de *detonatori* în cultură. A ieșit un mare poet ca Tzara și, repet, un poet eminent ca Fundoianu.

3. Bătălia dintre *internaționaliști* și *autohtoniști* în cultură este mai totdeauna strict ideologică și angajează doar în mică măsură arta ca atare. Pe Arghezi l-au revendicat toți, de la gândiriști la suprarealiști. Le scapă tuturor pentru că geniul poetic nu are legi și nici grupări politice… Nu-i înțeleg bine pe *internaționaliștii* de azi când este vorba de cultură. Ei vor să-și piardă rădăcinile, limba, să renunțe la o *țară imaginară*, la o tradiție spirituală, *să integreze* cultura. Unde s-o integreze, căci ea există în Europa și reprezintă o vocație europeană?! Nu-i înțeleg și nu-i aprob nici pe autohtoniștii care cred că dincolo de satul lor este neantul. După mine, ciocnirea dintre ei este, vorba lui Camil Petrescu, o ciocnire a suprafețelor. *România profundă* (România spiritului) este în afara lor și în afara disputei lor… Îmi place Pillat — tradiționalistul —

pentru că este un poet al melancoliei și văd în el un european cultivat și fin, cu nostalgii antice... Cutare post-modernist *à outrance* îmi sparge urechile și descopăr, vorba lui Noica, un *zbierător* care, negând pe marii scriitori, vrea să-și facă loc cu coatele, cu picioarele, cu discursurile lui demagogice în care nu știi ce să detești mai mult: furia lui oboreană sau vicleșugurile lui moi și unsuroase?! Spiritul european nu-l vizitează des, oricum. Balcanismul este mult mai aproape și mai compact în asemenea mentalități...

4. Cum o să slujească spiritul de toleranță al Europei și ideea ei de diversitate culturală această liotă de procurori morali care înjură toată ziua pe Arghezi, Eminescu, G. Călinescu, Sadoveanu, Nichita Stănescu, Sorescu și care își face o specialitate din a doborî miturile pe motiv că ele ne leagă prea mult de tradiție și, încă o dată, obstrucționează integrarea culturii noastre în Europa? Dar, pentru Dumnezeu, cultura nu se integrează, cultura trebuie să respire și să-și construiască marile valori. Fără ele, totul este o vorbărie goală și o isterie colectivă.

5. Credința mea cea mai sinceră este că Europa nu este o fermă în care trebuie să lucrăm toți, este o stare de spirit, este o sumă de valori morale, spirituale și democratice; Europa înseamnă libertate de expresie și, repet, respect lucid (nu fanatic) față de tradițiile fiecărei culturi; Europa înseamnă totdeauna și *Altul* (Celălalt), înseamnă — a câta oară să spunem? — *toleranță activă*, șanse pentru toți, responsabilități pentru fiecare și pentru toți față de propria cultură și față de bunul comun care este cultura europeană (și universală). Sunt nevoit să reiau ideea formulată mai sus: nu poate fi socotit european cine ignoră sau disprețuiește *cultura națională*.

6. Marii, autenticii europeni sunt marii creatori pentru că, așa cum gândea Maiorescu, ei sunt spirite profund naționale care gândesc în sensul universalității. Ar fi suficient să citez, aici, pe marii ruși (Tolstoi și Dostoievski) fără de care Europa spiritului nu poate

fi nici măcar gândită. Sau, ca să revin la noi, românii, obsedați de când ne știm să nu rămânem uitați, aici, la Gurile Dunării: ce este românitatea fără oameni ca Dimitrie Cantemir, Eminescu, Arghezi, Brâncuși, Blaga, Iorga, fără acei atleți ai creștinătății (Ștefan cel Mare și Mihai Viteazu), fără Maiorescu și spiritul junimist, fără E. Lovinescu sincronicul și fără geniul turbulent al lui G. Călinescu, fără poeții noștri postbelici, mulți și buni?! Dar marii matematicieni și, în genere, oamenii științelor exacte care într-o *știință fără patrie* (cum îi spune Pasteur) exprimă forța de creație a unei națiuni tinere? Ei reprezintă, după mine, spiritul autentic european, ei sunt europeni adevărați și nu haita de publiciști culturali care zeflemisesc toată ziua miturile românești pentru a căuta burse și pentru a onora burse grase…

Pe scurt: a fi european înseamnă a merge în sensul marilor valori.

26–27 decembrie 1999

„PUTEM POVESTI VICIUL, DAR NU PUTEM DESCRIE IUBIREA“

În jurnalul lui Julien Green descopăr următoarea istorie picantă: la câteva zile după moartea lui Gide, François Mauriac, catolic practicant, primește următoarea telegramă: „nu există infern; poți să-ți faci de cap; anunță-l pe Claudel“. Semnat: André Gide. O farsă inteligentă. Green ne spune că s-a râs mult în mediul intelectual parizian de această întâmplare. Să ne amintim și de faptul că, în alt loc, același Julien Green, care-l prețuiește pe Gide, dar care nu-și reprimă totdeauna micile iritări provocate de acest spirit provocator, ne spune că autorul *Jurnalului falsificatorilor de bani* călătorea mult nu ca să vadă și să cunoască lumea din afară, ci ca „să curvăsărească“. M-a intrigat mult, când am citit prima oară această remarcă. Mi s-a părut chiar o necuviință față de un prieten și un coleg de literatură. Am recitit, apoi, cu atenție jurnalul lui Gide și mi-am dat seama că Green nu exagerează prea mult. Iată ce notează marele Gide în *Carnets d'Égypte*: „Non, je n'ai plus grand désir de forniquer; du moins ce n'est plus un besoin comme au beau temps de ma jeunesse. Mais j'ai besoin de savoir que, si je voulais, je pourrais; comprenez-vous cela? Je veux dire qu'un pays ne me plaît que si de multiples occasions de fornication se présentent. Les plus beaux monuments du monde ne peuvent remplacer cela; pourquoi ne pas l'avouer franchement? Ce matin, enfin, traversant le Louxor indigène, j'étais servi. J'ai caressé du regard dix, douze, vingt visages charmants. Il m'a paru

que mon regard était tout aussitôt compris; un sourire y répondait, auquel je ne pouvais me méprendre“. Care va să zică despre aceasta este vorba: cele mai frumoase monumente din lume nu pot înlocui o partidă de *fornicație* și o privire mângâietoare care să cadă asupra a 10, 12 sau 20 de chipuri încântătoare… Gide are curajul (și în asta consta forța lui) să recunoască faptul că, între un templu impunător de la Luxor și „un fort beau garçon“ care tocmai trece pe drum, el alege *le beau garçon*… Gide anunță prin aceste provocatoare mărturisiri sfârșitul *civilizației rușinii* (pudicității). Și începutul erei libertății totale. „Oser être soi“ — scrie el undeva.

Continuu, totuși, să cred că, pe lângă „vânătorile particulare“, marele scriitor călătorea și pentru a cunoaște *le dehors*. Oricum, rezultatul călătoriilor se vede în scrierile sale (de pildă aceea despre voiajul în Congo). Aici nu mai este vorba de *curvăsărit*, ci de cu totul altceva: de o lume fabuloasă și de un european care încearcă s-o înțeleagă. Din fericire, motivele secrete ale voiajului rămân obscure în textul diaristic. Literatura își impune tema…

Tot Green: „Putem povesti viciul, dar nu putem descrie iubirea, așa cum nu putem descrie lumina“. Splendid spus, dar nu sunt de acord cu această splendoare. Protestez. Nu admit ca viciul să poată fi povestit, iar iubirea nu. De unde poate veni această discriminare, în ipoteza că ea este reală? Mă opun, n-o accept. Și iată de ce: iubirea este o pasiune mai profundă decât viciul (o pasiune culpabilă, înjositoare pentru om); de ce acordăm, atunci, pasiunii degradante acest privilegiu? De ce răul stimulează spiritul creator? Valéry crede același lucru și, când i-am citit prima oară *Caietele*, m-au intrigat propozițiile sale. Încă o dată: de ce binele este mai dificil pentru creator decât răul? De ce viciul este mai productiv în descripție decât iubirea? Când mă gândesc la lecturile mele, îmi vin în minte, înainte de orice, marile scene de iubire din Tolstoi, de pildă, sau din romanele lui Balzac. Chiar viciul din narațiunea lui Proust are o strălucire extraordinară.

Rezumând: de la un anumit grad de creație, iubirea se poate *descrie* în aceeași măsură ca și *viciul*. Este drept că e mai ușor să faci un tablou al abjecției umane decât să înfățișezi o scenă sublimă de dragoste… Dar de aceea sunt pe lume marii prozatori. Numai ei pot sugera inefabilul iubirii. Ceilalți sunt ocupați cu viciile umane… Curiozitatea este că, descrise de mâna unui mare creator, viciile devin frumoase, umane, cu partea lor tragică pentru ființa umană… Mă gândesc din nou la pasiunile păcătoase din *În căutarea timpului pierdut* sau chiar la romanele lui Gide. Ce spectacol măreț de insanități morale!…

*

Și, pentru că mă intrigă reflecțiile lui Julien Green (spirit religios, partizan el însuși, se spune, al Zeiței H…), mai citez o propoziție: „erotismul este trist ca infernul"… Bizar. Întâi că nu știm bine ce este infernul. Nimeni nu s-a întors de acolo ca să mărturisească. Despre infernul de pe pământ, da, știm toți câte ceva. Știu mai mult cei care au trecut prin el (de pildă, cei care au stat în pușcăriile politice ale secolului al XX-lea). Dar celălalt? Este o proiecție a fanteziei noastre, o *fantasmă*. Ea este, într-adevăr, tristă. De ce să asociem însă tristețea infernului cu tristețea erotismului? Nu-l înțeleg bine pe Green. Erosul este o bucurie a simțurilor și o frumoasă complicitate a spiritului.

*

Răsfoiesc cele două volume de interviuri luate de George Arion între 1975 și 1999, unor oameni de cultură și oameni politici români. Le retipărește acum sub titlul *O istorie a societății românești contemporane în interviuri*, însumând aproape 1200 pagini. Primul tom (până la 1989) este un document moral și intelectual de primă mână. În cel de al doilea (1990–1999) autorul amestecă lucrurile și introduce criterii discriminatorii. Dl. George Arion,

vechi gazetar la *Flacăra*, se orientează, se adaptează, schimbă — cum se zice, calimera. Laudă pe cine trebuie și injuriază pe cine este nevoie. Cunoaștem piesa. M-am întrebat, urmărindu-i scenariul, dacă nu are și el ceva să-și reproșeze înainte de a le reproșa altora. Nu, nu are. El este fără greș. Alții sunt totdeauna de vină. A scris decenii în șir într-o publicație comunistă, dar nu are sentimentul culpabilității… Mă minunez de această puritate morală și de această tăcere semnificativă și merg mai departe. Fostul meu student reproduce în tomul al doilea un interviu pe care mi l-a luat chiar în ianuarie 1990. Mă trece, aici, printre dascălii lui „dragi" și vorbește, corect, despre rezistența prin cultură. Trec însă anii și, în 1997, George Arion mă scoate din galeria dascălilor dragi și onorabili. Iată ce-l întreabă el pe Alex. Ștefănescu: „Cum îți explici că intelectuali în care am crezut au devenit complici cu falsa democrație care a fost instaurată de Ion Iliescu?"… El ridică elegant mingea lui Alex. Ștefănescu care, veți vedea, lovește tare de tot. Printre complici mă aflu și eu. Sau în primul rând eu. Cum de mi-am pierdut așa de ușor credibilitatea în regimul libertății după ce reușisem s-o păstrez în regimul opresiunii timp de 30 de ani? Explică numaidecât lucrurile dl Alex. Ștefănescu, alt fost student. Iată ce zice el: „Nu știu care este cauza, dar știu că efectul trădării lor a fost catastrofal. Slujirea lui Ceaușescu de către intelectuali, oricât de dezgustătoare, n-a avut consecințe similare, nu a contribuit într-un mod semnificativ la agravarea situației țării. Dictatura lui Ceaușescu era atât de puternică, încât osanalele nu-i mai adăugau nimic. Erau ca niște flori presărate pe un zid de piatră. În schimb, slujirea lui Ion Iliescu de unii intelectuali, ca Eugen Simion sau Valeriu Cristea, a contribuit concret la menținerea timp de șapte ani a unui regim nefast pentru România. Fără sprijinul lor și al altora, Ion Iliescu ar fi rezistat mai puțin și țara ar fi fost scutită de pierderi — umane și materiale — uriașe. Este greșit să se considere că a fost vorba de o simplă opțiune, ca oricare alta, că susținerea lui Ion Iliescu de către respectivii

intelectuali a constituit o exercitare a dreptului lor democratic de a-și exprima o preferință politică. Ion Iliescu nu era un om politic printre alți oameni politici. Era un fost activist al PCR și un discipol-rival al lui Nicolae Ceaușescu, care în mod indecent a venit la putere după ce sute de tineri cu sufletul curat muriseră luptând tocmai pentru îndepărtarea lui Nicolae Ceaușescu de la putere. Despre Eugen Simion știam dintotdeauna că este insensibil și că nu-l interesează decât propria lui ascensiune socială. Dar în legătură cu Valeriu Cristea îmi făceam iluzia că nu rămâne indiferent la nedreptate sau, măcar, la *grotescul nedreptății*. Pe Valeriu Cristea ar fi trebuit să-l oripileze fie și numai *prostul-gust* al înlocuirii lui Nicolae Ceaușescu cu un Nicolae Ceaușescu mai șters".

Va să zică: 1) Intelectualii români ca mine și Valeriu Cristea au reușit să mențină la putere timp de 7 ani regimul d-lui Ion Iliescu, 2) vinovăția noastră este mai mare decât aceea a intelectualilor care l-au sprijinit pe Nicolae Ceaușescu, 3) apolitismul este un păcat capital (gentil și inspirat, Alex. Ștefănescu face o analogie de preț: „Este ca și cum o persoană nespălată s-ar lăuda cu nespălarea ei"), 4) opțiunile noastre (ale lui V. Cristea și E. Simion) nu pot fi incluse în seria drepturilor democratice pentru că… democrația nu este pentru toți, ci numai pentru cine vrea dl Alex. Ștefănescu și amicul său, dl George Arion…

Trec peste alte amănunte. Reținmai întâi faptul, flatant, că eu și Valeriu Cristea *am ținut* regimul d-lui Ion Iliescu timp de 7 ani. Fără noi s-ar fi prăbușit!… Trebuie să recunosc că Alex. Ștefănescu ne aduce, aici, un elogiu pe care nu știu dacă îl merităm. Este ceva, nu-i așa?, *să ții* un regim politic prin simpla ta opinie?!… Mă tem însă că Alex. Ștefănescu falsifică enorm lucrurile. Al doilea lucru curios pe care îl debitează Alex. Ștefănescu este că intelectualii care l-au sprijinit pe Ceaușescu nu sunt așa vinovați ca noi, ceilalți, care după 1990… Ciudată judecată morală! Am impresia că Alex. Ștefănescu trage serios spuza pe turta lui. El a publicat ani în șir în *România Liberă* articole pe

pagina întâi în care lăuda pe N. Ceaușescu și pe Elena Ceaușescu, așa că are tot interesul să schimbe azi (mă rog, în 1997) sensul firesc al lucrurilor. Mai mult: la începutul lui decembrie 1989 a publicat o pagină în *România Literară* în care pe cine credeți că citează copios, același critic? Pe N. Ceaușescu, bineînțeles… Nu-i el îndreptățit să-mi dea în 1997 lecții morale și să mă treacă în categoria intelectuală cea mai detestabilă (aceea a trădătorilor)? Este, cum să nu fie, că doar așa merg lucrurile la noi, românii… Și, dacă mă gândesc bine, nu-i îndreptățit fostul meu student, George Arion, să-și piardă încrederea în mine în timp ce în el nu și-o pierde niciodată? Este, cum să nu fie… Tari domnii Arion și Ștefănescu. Tari și foarte consecvenți moral.

2000

LITERATURA ÎN EPOCA LIBERTĂȚII

1. Mă întrebați ce s-a întâmplat în literatura română după 1990?! S-au întâmplat multe lucruri: a) literatura a ieșit, cum se zice azi, din top (și-a pierdut, cu alte vorbe, importanța socială), b) și-a pierdut în bună parte și cititorii, c) a câștigat libertatea de expresie, ceea ce este foarte important, d) a intrat — nepregătită — în regulile economiei de piață și se descurcă greu, e) suportă și mai greu concurența ziarelor și a televiziunii, f) trece printr-un proces lung și confuz de revizuire care, în traducere ilfoveană, înseamnă un fel de bâlci al înjurăturilor, în fine, g) înfruntă un război al generațiilor — ceea ce ar putea fi în logica lucrurilor dacă războiul ar vrea să impună modele noi și valori literare noi; nu, lupta are scopuri mai modeste și mai lucrative: mai tinerii *optzeciști* (care bat și ei, zgomotos, spre patruzeci și cinci de ani) vor să-i scoată pe *șaizeciști* din manualele școlare și, în genere, din literatură și, prin ei, să elimine din discuție literatura română postbelică. Nu-i, repet, o confruntare literară normală, este, sub pretextul revizuirii morale, o nesfârșită încăierare de natură politică. Toate nemulțumirile, idiosincraziile, conflictele se politizează. Dacă zici că Nichita Stănescu este un poet original, vine cutare publicist și te bagă în categoria „nomenclaturiștilor". Dacă-i iei apărarea lui Eminescu pe care-l contestă primitiv domnul Bobe de la *Dilema*, apare numaidecât dl Mircea Cărtărescu și te face „conservator". De altfel, împărțirea aceasta — luată tale quale din

limbajul politic — tinde să se generalizeze. Avem, așadar, azi scriitori *conservatori* și scriitori *reformiști*. Apar prin gazete liste în acest sens. Dacă înțeleg bine lucrurile, conservatorii sunt aceia care zic că trebuie păstrată autonomia esteticului și să fie respectate modelele culturale, iar reformiștii sunt cei care spun că modelele culturale ne încurcă și ne țin culturalicește departe de Europa. Gândire, îmi permit să spun, absurdă, limbaj maniheistic transpus, otova, în literatură, care este spațiul, cum se știe, al nuanțelor.

Dar să nu uit: h) a apărut un nou tip de literatură situată la confluența dintre eseistica literară și politologie. Uneori este interesantă, de cele mai multe ori e previzibilă, insultătoare prin mediocritatea ei țâfnoasă. Puțini au idei originale și mai puțini știu să le pună în pagină. Prefer genul direct, gazetăresc, iacobin al lui Cristian Tudor Popescu decât fandacsiile, parascoveniile d-lui Tismăneanu care se silește totdeauna să pună banalitățile în concepte. Fenomenul ca atare trebuie înregistrat: explozia *literaturii politice*. Așteptăm apariția celor care îi vor da strălucire în limba română.

2. Sunt câteva opere de sertar din sfera literaturii biografice: jurnalele lui Ion D. Sârbu și N. Steinhardt, la care aș adăuga *Memoriile Mandarinului Valah* ale surprinzătorului Petre Pandrea. Un document moral, estetic, politic, existențial... va stârni cu siguranță reacții de mai multe feluri pentru că Petre Pandrea are o gândire radicală și un condei acid. Nu uit, desigur, *Puntea* lui Marin Sorescu (o carte unică de poezie), nu ignor, apoi, ultimele volume din ciclul *La Lilieci*. Sorescu și-a dus proiectul început în 1973 la capăt. Ne-au rămas de la el și alte scrieri remarcabile: *Jurnalul*, romanul *Japița*, *Poezii cenzurate* etc. Aș mai cita romanele publicate în anii '90 de Nicolae Breban, D.R. Popescu și, bineînțeles, povestirile și romanele lui Fănuș Neagu, un prozator, ca și ceilalți, de anvergură.

A apărut o generație nouă de scriitori (*nouăzeciștii*) — Cătălin Țârlea, Mladin, Horia Gârbea, Ecovoiu, Daniel Bănulescu… Îi aștept să-și impună stilul și temele epice. *Optzeciștii* au migrat masiv spre politică și publicistică. Semn că nu mai au ce spune în literatură. Ei fac din *postmodernism* — un concept pe care tind să-l confiște și să-l falsifice (au și reușit în bună parte) — nu un element de înnoire în literatură, ci de discriminare și chiar de represiune. Eroare de calcul. Nici o generație n-a câștigat în literatură fără opere fundamentale și fără un program literar care să înnoiască și să dezvolte o tradiție spirituală națională. Citesc în programul revistei *Observator cultural*, condusă de dl Ion Bogdan Lefter, lider al „optzecismului“: el vrea, între altele, să fie „anti-ortodoxist“ și „proamerican“. Mi se pare cu totul bizar să-ți propui, programatic, să fii împotriva religiei în care cred 90% dintre compatrioții tăi!… Foarte bizar. În fine, nu vreau să nedreptățesc pe câțiva scriitori optzeciști care au dat câteva scrieri bune, unele chiar excelente, în această perioadă. Mă gândesc la Liviu Ioan Stoiciu, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Tudor Dumitru Savu și chiar la dl M. Cărtărescu care, în genere, nu se vede decât pe sine și nu se acceptă decât pe sine în literatura română. El a publicat în anii ’90 *Levantul* și *Orbitor*, scrieri ce merită a fi semnalate… Revenind la generația ’60 semnalez *Dicționarul Creangă* de regretatul Valeriu Cristea. O operă solidă, admirabil scrisă.

În rest, ne tocăm mărunt sau ne ignorăm cu obstinație.

3. Și-a pierdut literatura actuală cititorii? Este adevărat că literatura și-a pierdut o bună parte dintre cititorii ei din motive pe care toată lumea le știe. Poate să-i recapete? Răspunsul meu este da și nu. Da, pentru că nu cred că literatura va pieri în confruntarea cu televiziunea și presa, genuri (sau instrumente) mai rapide de comunicare. O bună parte dintre cititorii de ieri vor fi pierduți pentru totdeauna pentru că ei preferă să stea trei ore în fața televizorului în fiecare seară decât să citească romanul postmodernist

care tocmai a apărut… Bernard Pivot spunea că cine stă zilnic două ore în fața televizorului este pierdut pentru cultură. S-ar putea să aibă dreptate. Oricum, literatura pierde în această competiție. *Cultura imaginii* este mai seducătoare decât scriitura… Nu trebuie, totuși, să dispărem. Mai întâi, nu cred că trebuie să intrăm în competiție cu televiziunea care propagă, de regulă, o cultură de consum (sau, cum i se spune adesea, *o cultură tip coca-cola*). Literatura are alte mijloace de seducție (le-am numi: *mijloace de taină*) și propune alt tip de întâlnire dintre operă și receptorul ei: o întâlnire confidențială, o lectură înceată și gânditoare, în fine, o lectură care transformă un pachet de foi înnegrite într-o ficțiune vie și reprezentativă… Vor fi, poate, mai puțini cititori de literatură, dar aceia care sunt vor fi receptori buni și loiali pentru că ei nu vor mai căuta în poemul sau romanul contemporan parabole politice, ci altceva ce ține chiar de esența ireductibilă a literaturii. Trebuie să pregătim publicul tânăr pentru această întâlnire.

Ne putem folosi de televiziune și de presă pentru a deschide cărții de literatură calea spre spiritul unui cititor sceptic. Condiția ar fi ca televiziunea și presa să înceapă să educe, sistematic și exigent, publicul larg prin mijloace adecvate și cu oameni care se pricep. Deocamdată, televiziunea română, cu mici excepții, face două lucruri reprobabile: a) ține discursuri și/sau b) face reclamă. Mă crucesc când aud laudele aduse nu știu cărui mare poem anonim și nu știu cărei opere fundamentale… O confuzie totală. Nu putem împiedica, desigur, reclama (ea aduce bani), dar o putem tempera, corija, răsturna prin emisiuni bune. La fel în presa cotidiană. Trebuie reluată tradiția ziarelor interbelice care aveau o cronică literară săptămânală ținută de un critic reputat (Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu etc.). Sau poate fi preluată experiența marilor cotidiane occidentale de azi care au, săptămânal, un supliment literar sau un supliment teatral și cinematografic în interiorul ziarului… Ideea că cititorul de ziare român nu agreează aceste forme este îndoielnică. Ziarul

trebuie, desigur, să se vândă, dar nu oricum. Să încercăm să punem, în locul paginii destinate violurilor, o pagină de informație culturală inteligent făcută. Cititorul avid de crime și violuri abominabile trebuie educat. Deocamdată cele mai multe ziare îi oferă o *cultură a inculturii*. Trebuie schimbați, am impresia, termenii contractului. Cu răbdare și inteligență…

4. Mă întrebați dacă s-a modificat sau nu, după 1990, condiția mea de scriitor?! Da. S-a schimbat enorm. Nu totdeauna în bine. În primul rând, mă simt singur, absolut singur. Nu mai am, azi, sentimentul că aparțin unei comunități scriitoricești. Nu cred de altfel că mai există o comunitate și, mai important, *opinia* unei comunități scriitoricești. O *opinie* cât de cât corectă, un *spirit de corp* cum se zicea mai demult. Există doar grupuri de interese și opinii care urmează aceste interese. Critica literară, arbitrul incoruptibil, aproape că a dispărut. Oricum, nu se manifestă decât foarte rar și, când se manifestă, nu-i luată în seamă. Nu văd în aceste schimbări o manifestare a apocalipsei, dar nici nu pot să mă prefac că nu există. Am descoperit, apoi, că ura abisală există. Am cunoscut-o și înainte (în anii '50, de pildă, și chiar mai târziu), dar eram atunci foarte tânăr și credeam că răul poate fi învins. Mă uit, azi, în jurul meu: o ură compactă, masivă, o intoleranță care ia forme monstruoase. Sunt dezamăgit, totalmente. Am scris cu câțiva ani în urmă un mic eseu intitulat „Incitarea la toleranță" și am fost numaidecât insultat pe motiv că pactizez cu odioasa putere. Insultele continuă și azi, deși, între timp, Puterea s-a schimbat și ideile mele despre toleranță au rămas aceleași… Vine, apoi, chestiunea apolitismului. Am încercat s-o lămuresc în mai multe rânduri spunând că n-am timp și nici n-am vocație pentru a face politică militantă și că politica mea este să observ și să judec, prin mijloacele pe care le am, pe cei care fac politică activă… Aș, nu-i bine nici așa. A fi, azi, apolitic este — în imaginația unor scriitori — un păcat mai mare decât a fi fost căpitan

de securitate sau informator al odioasei securități. De aici pornesc toate relele în societatea românească. Din cauza apolitismului nu merge bine literatura română și tot din cauza lui salariile sunt atât de mizerabile!... Încerc, evident, să nu iau în serios această fantezie neagră a confraților... Nu-i ușor. Dar nu sunt încă resemnat.

5. Șansa unei reviste de cultură? Depinde de revistă. Mai exact: de orientarea ei. O revistă literară care nu aparține unui grup de interese puternic și „bănos" nu are nici o șansă de supraviețuire. Nici una. Vezi cazul „Literatorul". Pentru nimic în lume nu trebuie să admitem dictatura unei singure opinii literare. O țară cu o singură publicație literară săptămânală este o țară fără cultură... Pe lângă *România Literară* trebuie să existe cel puțin încă zece reviste săptămânale care să judece fenomenul cultural actual... Din emulația lor, ar putea ieși adevărul...

6. Revizuirile, schimbarea ierarhiilor, demitizarea modelelor... Remarc faptul că ierarhiile n-au fost, în esență, modificate. Deși de zece ani ierarhiile literare sunt sistematic contestate... Din păcate, nu cu mijloace critice. Circulă, în fapt, două rânduri de ierarhii: a) una stabilită de criticii literari autentici înainte și după 1990 și b) alta pe care vor s-o impună cei nemulțumiți cu această ordine de valori. Recentele programe școlare spun ceva în această direcție. Revizuirile, apoi, care se țin lanț, începând cu „Titi cel păros" (Eminescu) și terminând cu N. Stănescu și M. Sorescu... Deocamdată n-au reușit. Constat chiar că aceste negații radicale stimulează, prin contrast, spiritul critic. Ne obligă, altfel zis, să justificăm estetic, din nou, valorile culturii române. Tot răul spre bine...

Acum, dacă nu ținem seama (dar nu prea văd cum!) de aceste mizerii ale vieții noastre literare, o regândire critică a literaturii române este necesară și este în firea lucrurilor. O operație ce trebuie începută cu altă stare de spirit, cu alte criterii și, poate, cu

alți oameni… Tenorii „revizionismului“ postdecembrist au răgușit de mult și inutil!…

7. Mulți cred că internetul va ucide literatura. Nu cred sau, mai bine zis, nu vreau în ruptul capului să accept acest deces. CDRom-ul este util și, se pare, inevitabil, ca instrument al unei civilizații superioare în domeniul comunicării. Cartea, ca obiect estetic, nu trebuie și nu poate să moară. Speranța mea este să trăiască paralel. Și cred că așa va fi…

(răspuns la ancheta *Caietelor Critice*)

5 martie 2000

NECUNOSCUTUL SERGIU AL-GEORGE

Spre deosebire de Ion D. Sîrbu, Al. Paleologu, N. Steinhardt — prietenii săi —, Sergiu Al-George este aproape un necunoscut pentru generațiile mai noi. Îl știu, desigur, indianiștii noștri și îi cunosc scrierile o parte dintre colegii săi de generație, din ce în ce mai puțini. Al. Paleologu îi face un portret reușit în convorbirea publicată în *Caiete Critice* (nr. 4–8/2000). N. Steinhardt și Ion D. Sîrbu, prietenii și comilitonii săi, îi evocă direct sau indirect personalitatea în scrisorile pe care, iarăși, le tipărește aceeași revistă. Generația mea l-a cunoscut puțin, nici eu nu știu prea bine de ce. Poate fi la mijloc discreția omului și, în mod sigur, o explicație este faptul că Sergiu Al-George trăia, intelectualicește, închis într-o disciplină accesibilă doar celor cu adevărat inițiați: indianistica, acolo unde, de peste o jumătate de veac, stăpânea autoritar un alt român, Mircea Eliade. Dintre scriitorii generației mele, Cezar Baltag a avut, cred, legături mai strânse cu acest medic învățat și singuratic, trecut prin multe (inclusiv prin detenție) și marginalizat... Îi apropiase, probabil, interesul lor pentru Mircea Eliade (poetul Cezar Baltag tradusese, se știe, *Istoria credințelor și ideilor religioase*), poate și alte pasiuni comune. Noi, ceilalți, concentrați asupra literaturii române contemporane, aveam alte griji și alte bătălii de dus...

Așa se face că nu l-am văzut niciodată la față pe Sergiu Al-George și nu i-am urmărit cu atenție scrierile. Când a apărut

în 1981 volumul *Arhaic și universal,* am citit cu oarecare curiozitate capitolele despre Brâncuși și Eliade, amânând pentru altă dată lectura integrală și profundă, adică o lectură cu creionul în mână, înceată și gânditoare. Îmi amintesc, acum, o mică întâmplare: la puțin timp după apariția cărții citate, am primit, într-o seară, un telefon de la Cezar Baltag care se afla în vizită la Sergiu Al-George: în numele autorului, mă invita să petrecem seara împreună. Era o mică sărbătoare, așa cum se întâmpla, atunci, când cineva reușea să tipărească o carte. A intervenit, dacă memoria nu mă înșeală, chiar autorul, întărind cu glas prietenos invitația de a mă alătura cercului său de amici. Am fost nevoit să-l refuz din motive pe care nu le mai țin minte. Regret, azi, inerția mea, așa cum regret faptul că n-am avut timp sau n-am căutat să-i cunosc, îndeaproape, pe Ion D. Sîrbu și N. Steinhardt, două revelații postume în cultura noastră. Repet, aici, ceea ce am scris în numărul din *Caiete Critice* dedicat lui Ion D. Sîrbu: regret enorm faptul că mi-am pierdut timpul, inadmisibil de mult și zadarnic, cu atâția grafomani — inesențiali pentru literatura română — și am ignorat pe unii oameni de bine, izolați în specialitatea și în singurătatea lor. Există, desigur, consolarea de a-i descoperi azi prin opera pe care au lăsat-o.

Este și cazul lui Sergiu Al-George, un medic cuprins, cum zice Blaga undeva, de „un oarecare duh indic". Dovadă scrierile sale de specialitate și volumul *Arhaic și universal,* de care va fi vorba în continuare. Două cuvinte, înainte, despre om, așa cum apare el, nu atât în scrisorile sale (puține și discrete), cât în confesiunile celor care l-au cunoscut. Al. Paleologu crede că Sergiu Al-George era tot atât de deștept ca și Mircea Eliade și că numai împrejurările l-au împiedicat să-și facă un destin internațional. Nu-i plăcea I.L. Caragiale, spune același amic, și nu-i iubea, în genere, pe sceptici. Era un spirit profund și „serios", adică pozitiv, constructiv, foarte curajos și, totodată, mefient. Pățise multe, trecuse prin multe. În închisoare s-a purtat demn și a ieșit de acolo fără să-și fi înrăit spiritul. Nu-i privea cu ochi buni pe cei care se

descurcau ușor în regimul totalitar (inclusiv pe cei care publicau mult), era un excelent conferențiar (cel mai strălucit, alături de Alice Voinescu, zice același Al. Paleologu), scria încet, nu improviza, îi plăceau țigăncile și babele (pe care le socotea exemplarele cele mai reușite ale umanității), ceea ce este curios pentru că babele reprezintă în imaginarul comun fantasma sterilității și a răutății... Pentru Sergiu Al-George, calomniata babă ar reprezenta nobletea și ar îndeplini funcția pedagogică supremă. De ce? Nu ne dă argumente. Sau confidentul său (Al. Paleologu) le-a uitat...

Alt prieten, N. Steinhardt, coleg de pușcărie, intrase în viața monahală și-i dă acum (17 iulie 1979) vești despre nota ei „samuraică". Nimeni nu-și povestește, aici, visele, nimeni nu se plânge, nu te întreabă ce faci și nu-ți dă nimeni sfaturi: „e un regim auster, sobru, de izolare absolută — scrie călugărul prietenului său inițiat în spiritualitatea hindusă —, mărturisirea se practică, scurt și dur, numai față de duhovnic — și nu des; ești presupus a-ți rezolva singur greutățile, a te descurca singur, a-ți afla mijlocul de a te suporta și a-ți duce viața [...] un regim absolut samuraic: de strunire a sinelui, de severitate britanică față de trupul și cugetul tău, de stăpânire de sine fără cruțare, de strângere a pumnilor și a măselelor"... Regimul samuraic de la Rohia stârnește lui N. Steinhardt „cea mai desăvârșită admirație". Cum va fi primit Sergiu Al-George această mărturisire? Altădată (în fapt, cu o lună înainte, 18.09.1979!) părintele Niculae, numit de prieteni Nicu, transmite indianistului de la București gândurile sale despre vina lui Iuda. Este un mic, admirabil eseu despre trădare și ispășire, cu referințe la Sartre și la starețul mănăstirii Rohia care, fără multă carte filosofică, dar cu iscusință și bun-simț, ar fi găsit soluția cea bună în cazul Iuda: Iuda a păcătuit mai grav atunci când s-a spânzurat decât atunci când l-a vândut pe Domnul nostru Iisus Hristos pentru că: a) „nu crede în bunătatea lui Hristos (voința de a-l ierta)" și b) „nu crede în puterea lui Hristos (putința de a-l ierta)". Iată cu ce subtilități ale spiritului se întrețin acești hermeneuți. Nu avem, repet,

răspunsurile lui Sergiu Al-George. Scrisorile publicate (îndeosebi acelea către Eliade) nu depășesc o anumită notă protocolară: *a primit cutare studiu, l-a citit, are unele observații, este fericit că este luat în seamă* etc. Admiră în mod sincer pe Eliade și un cuvânt bun de la el îl face, realmente, fericit... Călătorește, în fine, în India și, dacă înțeleg bine lucrurile, nu a avut timp să valorifice această experiență capitală. Moare curând...

Pentru mulți, el rămâne o figură enigmatică. Medic (cu lucrări remarcabile în specialitatea lui), deținut politic, indianist erudit — apreciat ca atare de Eliade și de alți savanți —, serios, discret, meticulos în tot ceea ce face, deloc răsfățat de istorie, Sergiu Al-George pare a se deosebi de amicii săi mai mult sau mai puțin norocoși decât el: nu-i o natură religioasă și exuberantă ca N. Steinhardt (o natură *samuraică!*), nu-i sceptic și hedonist ca Al. Paleologu, nu se potrivește, ca fire și în idei, nici cu vitalul, cârtitorul, moralistul Ion D. Sîrbu, în stare să moară pentru o expresie memorabilă... Dintre toți, el părea a fi destinat studiului și ascezei morale și spirituale. A trecut prin experiența carcerală și n-a avut timp să-și construiască decât fragmentar opera...

Studiile strânse în volumul *Arhaic și universal. India în conștiința românească* trebuie judecate, desigur, de specialiști. Fiind vorba însă de Brâncuși, Eliade, Blaga, Eminescu, ele se adresează în chip inevitabil și omului de litere interesat de modelele și consonanțele interculturale. Pe urmele lui Eliade, Sergiu Al-George citește pe Brâncuși din unghiul culturii indiene, voind (și reușind) să dovedească că sculptorul român a înnoit arta secolului său prin întoarcerea la arhetipuri. Așadar: *originalitate prin regăsirea originarului*. Este ceea ce sugerează și Brâncuși într-o reflecție deseori citată: „ne regăsim cu toții la sfârșitul unei mari epoci și este necesar să ne reîntoarcem la începutul tuturor lucrurilor și să regăsim ceea ce s-a pierdut“... Aceasta este și premisa de la care pleacă indianistul Sergiu Al-George atunci când cercetează „câmpul simbolic brâncușian“ în raport cu simbolismul indian. *Oul*,

Coloana, Pasărea, Cuplul sau *Poarta*, dovedește el, au corespondențe (modele, arhetipuri) în cosmogoniile vedice. „Stâlpului echinocțial românesc" i-ar corespunde stâlpul cosmic din *simbolismul panindian*, *Sărutul* lui Brâncuși are elemente comune cu statuetele *lamaiste*, în fine, chiar dacă nu e vorba de o influență în sensul comun al termenului, există similitudini, consonanțe, afinități formale care trimit la vechile categorii sintactico-semantice ale artei indiene.

Sergiu Al-George gândește în așa fel aceste corespondențe încât depășește atât metoda pozitivistă tradițională (bazată pe ideea de imitație, influență directă), cât și studiul strict formal, structuralist. El aspiră spre o gramatică a simbolurilor, o hermeneutică a sensurilor primordiale. Metoda merge în sensul hermeneuticii lui Eliade și acoperă o arie culturală enormă. Din această perspectivă, modernul Brâncuși se întâlnește cu arheii din epoca Panini: „Pentru indieni categoriile sintactico-semantice nu exprimau numai relațiile logice ci aveau un conținut reprezentațional grație căruia trecerile de la sensurile multiple ale cuvintelor spre sensul global al enunțului se realizau ca un act metaforic. O atare concepție sintactico-semantică se impune în exegeza operelor de artă simbolice care nu se semnifică doar pe sine, exegeză care se cere nu numai globală (atât formală cât și semantică), dar și unitară prin raportarea formei la sens și viceversa. Demersul hermeneutic, oricât ar merge de departe în descifrarea sensurilor operelor simbolice, cum este și cea brâncușiană, trebuie ca până la urmă să poată da seama și de stilul acestei opere. Devine însă evident că exploatarea stilului unei astfel de opere va descoperi mai puțin personalitatea creatorului și mai mult valori transpersonale. Aceste valori sunt cele care exprimă aerul comun al repertoriului simbolic de pretutindeni; ele sunt cele care explică deci și afinitățile formale ale artei brâncușiene cu statuaria orientală, cu plastica culturilor exotice, cu ceea ce se poate numi în ansamblu artă tradițională. Condiționarea semantică a formei plastice apare cu atât mai

stringentă în transpunerea unor simboluri cosmogonice, a unor cosmogonii preocupate de crearea spațiului și a luminii."

Studiul acestor consonanțe este important pentru că tinde să depășească ceea ce se cheamă codurile culturale și să ajungă la simbolurile esențiale ale artei. Totuși, el nu poate explica originalitatea creației lui Brâncuși în totalitatea, integritatea, irepetabilitatea ei, așa cum nici relația cu arta populară românească (puternică în cazul Brâncuși) nu justifică demersul și originalitatea sculptorului. Sergiu Al-George are prezența de spirit (și, aș zice, bunul simț estetic) de a opri la timp comparația dintre cele două sisteme culturale și de a lăsa posibilitatea altei lecturi a operei brâncușiene.

Al doilea studiu este acela care privește legăturile lui Eliade cu India. Cum se știe, acesta a plecat în India ca să descopere „un nou umanism, mai larg, mai temerar", și să afle modelul unui „om universal", altul decât acela pe care îl crease cultura europeană. Călătorie cu mari consecințe pentru gândirea lui Eliade și, în mod sigur, pentru cultura universală, pentru că, după întoarcere, Eliade a revelat lumii intelectuale europene, cu adevărat, un nou umanism și un nou model al omului universal. Eliade a vorbit în mai multe rânduri de acest proiect, atrăgând atenția că Europa nu mai este centrul cultural al lumii. Această idee a provocat suspiciunea că Eliade ar fi împotriva valorilor occidentale. Suspiciune neîntemeiată întrucât mitologul este el însuși un spirit european și un creator care merge în sensul valorilor spirituale europene. El este doar împotriva aroganței și mărginirii europocentriste, dovedind că gândirea filosofică nu începe cu presocraticii și că modelele spiritului sunt cu mult mai vechi... Sergiu Al-George cunoaște toate aceste idei și le examinează cu atenție, căutând legătura lor cu experiența indiană. Află câteva note comune: ideea de libertate („India — zice undeva Eliade — are meritul de a fi adăugat o nouă dimensiune în Univers: aceea de a exista liber") sau ceea ce autorul studiului numește „experiența autenticității

nesemnificativului", ori uriașa sete de spiritual, conceptul de autenticitate etc. Întrebarea care se pune este dacă Eliade a descoperit aceste noțiuni în India sau a plecat cu ele din spiritualitatea europeană și le-a *trăit* în India. Sergiu Al-George crede că experiența indică a fost esențială și, chiar dacă Eliade a luat aceste idei din altă parte, India i le-a revelat. Iată cum justifică el lucrurile:

„Setea de autenticitate era o sete de absolut, iar întreaga spiritualitate indiană nu este decât o căutare a absolutului. Indiferent de unde ar fi preluat Mircea Eliade concepția de autenticitate care «plutea» în atmosfera anilor săi de tinerețe, atât în Occident cât mai ales în cenaclurile literare ale Bucureștiului — reînviind de fapt spiritul secolului al XIX-lea german —, versiunea în care este prezentată autenticitatea în *Oceanografie* ne indică certa îmbinare cu gândirea indiană, dacă n-ar fi decât să ne referim la «miracolul cotidianului» și la «nemurirea» obținută prin moarte, ne putem da seama ce dilatantă suprasolicitare a putut să rezulte din confruntarea conceptului de autenticitate cu gândirea indiană."

Ce putem spune? Părerea mea este că indianistul român forțează puțin demonstrația. *Autenticitatea* este un concept european și Eliade l-a putut prelua, de pildă, de la Gide, dar și de la alții. Toată generația lui (să-l citățm pe Camil Petrescu, între alții) face caz de acest concept și, cât privește literatura, tinerii din anii '20 și '30 construiesc o estetică bazată pe ideea de experiență și autenticitate. Ideea stă la baza existențialismului pe care, într-o variantă specifică *(trăirismul)*, îl acceptă și-l definesc și tinerii filosofi și scriitori români spre sfârșitul anilor '20 și în primul lustru al anilor '30. Așadar: Eliade cunoaște libertatea ca autonomie, autenticitatea ca sete de absolut, experiența nesemnificativului etc. înainte de a porni spre India. Sunt noțiuni spirituale și morale care fac parte din zestrea spirituală a generației... India a putut nuanța, diversifica, adânci — la acest punct sunt de acord cu Sergiu Al-George — aceste concepte, sau poate chiar „le-a corupt" în sens simbolic. Unde are integral dreptate Sergiu Al-George este acolo unde

vorbește de dimensiunea fantasticului și valorizarea formelor simbolice în gândirea (și practica literară și științifică) a lui Mircea Eliade. Întâlnirea cu India a fost, în acest caz, capitală pentru el și, prin el, repet, pentru gândirea occidentală. Sergiu Al-George aduce, la acest capitol, o contribuție remarcabilă într-un studiu metodic și erudit, înverșunat (în chip pozitiv) și convingător.

Două cuvinte despre capitolul dedicat literaturii fantastice eliadești *(Ontologia fantasticului și semnificația onticului)*. O temă delicată. Eliade, care a dat câteva capodopere în acest gen, n-a definit niciodată convingător gândirea și tehnica lui în domeniul fantasticului. Puținele însemnări din *Jurnal* nu sunt satisfăcătoare. Mă interesează să revăd însemnările lui Sergiu Al-George despre acest subiect (le-am citit prima oară în volumul omagial din *L'Herne*, 1978, și trebuie să mărturisesc că n-am rămas cu o idee precisă din demonstrația lui). Ce descopăr acum? Sergiu Al-George observă, corect, că fantasticul este pentru Eliade mai mult decât o tehnică și o temă literară, fantasticul este o problemă ontologică și, pentru a înțelege bine lucrurile, trebuie să ținem seama de teoria lui despre dialectica sacrului: „Fantasticul lui Mircea Eliade este prin eminență un fantastic al ambiguității, între planul experienței sensibile și un metaplan în adâncime […] Ambiguitatea nu este sugerată numai de text (de firul epic al desfășurării) ci totodată este instalată chiar în conștiința eroilor care au sentimentul unei mari «încurcături». Efectul fantastic îl creează această mișcare de deplasare între două planuri, în loc să fie instituit prin deplasarea chiar a realului dincolo de legitatea plauzibilității sale, ca în alte tipuri de fantastic. Nelegitatea, în sensul de neobișnuit, extraordinar — căci fără aceasta n-ar mai exista efectul fantasticului — este însăși această excepțională deplasare a conștiinței sau, mai mult chiar, comunicarea celor două planuri, ca în *Domnișoara Cristina*, unde lumea morților comunică cu a noastră."

N-am impresia că, subliniind ideea de ambiguitate, am definit fantasticul eliadesc. Ea intră în orice formă a epicii fantastice.

Trebuie descoperite alte elemente pentru a-l individualiza pe Eliade în literatura fantastică modernă, dar ce? Chestiunea merită o discuție specială. Nu-i locul aici. Să spun numai că în formula eliadescă intră mai mulți factori, de la sugestia de ruptură temporală și, în genere, de percepție diferențiată a timpului istoric și a timpului cosmic, la experiența magică și, de aici, la dialectica sacrului și a profanului de care vorbește mereu istoricul religiilor… Ambiguitatea este efectul, nu cauza acestor întâmplări stranii. Eliade nu valorifică iraționalul, anormalul, utopicul, miraculosul în sens folcloric, pune doar un individ comun, absolut normal, să întâmpine „semnele" din lumea realului. Inclusiv pe acelea din mitologia populară *(strigoiul)*. Problema (am dovedit în altă parte) nu este credibilitatea strigoiului, ci modul în care se comportă niște indivizi comuni în situații pe care rațiunea nu le poate explica… Fantasticul este, într-adevăr, o chestiune ontologică la Eliade și ea angajează mai multe categorii ale existenței și ale metafizicii…

Dar să ne întoarcem la Sergiu Al-George, admirator și excelent hermeneut al lui Eliade. Impresia pe care o am, după ce citesc aceste studii superior demonstrative, este că autorul își caută el însuși un drum, un model spiritual. Pentru a evita „urechismul" (care este, o spune și maestrul său, Eliade, o vocație națională), aduce zece argumente într-o problemă care ar avea nevoie doar de două, face un efort considerabil de claritate, de „lizibilitate", din frica de a nu fi rău înțeles sau de a nu fi crezut, în fine, Sergiu Al-George este un spirit profund și temător și, pentru că este temător, vrea să epuizeze sursele. Bănuiesc (din scrisorile lui și ale corespondenților săi) că este un om cu sensibilitatea ulcerată și cu spiritul mereu la pândă. Ia lucrurile în serios și nu folosește aproape niciodată instrumentul eliberator al ironiei. A început, târziu și paralel, o experiență dificilă (inițierea în gândirea indiană și în practicile tantrice și yoghine) și a recuperat prin studiu îndârjit handicapurile, injustițiile istoriei. Timpul n-a avut multă răbdare cu el. Nu l-a lăsat, între altele, să-și ducă proiectele la capăt.

Destinul lui se aseamănă, din acest punct de vedere, cu acela al lui Mircea Vulcănescu. Aspiră și el, pe urmele lui Eliade, la o „hermeneutică creatoare“ și, poate la „un sincretism creator“ (vezi scrisoarea din 27 ian. 1979), și, când examinează un subiect, o idee, o operă, caută să ajungă la rădăcinile lor. Este și el, într-un anumit fel, după modelul părintelui spiritual, *un om al procesului*. În mod sigur: Sergiu Al-George este un produs al lecturii, scotocitor, speculativ, mefient, creator de puncte de vedere. Nu-i un spirit confesiv, ceea ce este rar în generația lui, dominată de valahi vorbăreți, ironici, sceptici. Este un transilvănean profund și circumspect, hotărât să ducă lucrurile la capăt, încet și sistematic, fără să-și dea seama că în lumea noastră catedralele rămân neterminate și istoria se face din fuga cailor…

20 iunie 2000

BIBLIOTECA
"GH. ASACHI"
IASI

CUPRINS

Prefață 5

I. EXISTĂ UN «EXISTENȚIALISM» ROMÂNESC?

Eliade și existențialismul românesc 15

Tânărul Cioran 26

1. *Pe culmile disperării*. Un Iov educat la școala moraliștilor francezi (26); 2. *Cartea amăgirilor*. Despărțirea de filosofie. O nouă asceză. Muzica, starea de sfințenie, iubirea (35); 3. *Schimbarea la față a României*. Un manual de morală practică. Ethosul eroic (43); 4. *Lacrimi și sfinți*. O hermeneutică a sfințeniei. Un Anteu al disperării (55); 5. *Amurgul gândurilor*. Un clasic al deznădejdii (63); 6. Conștiința ca fatalitate. Fantasma copilăriei (69); 7. Un gânditor privat (I). Discursul epistolar (77); 8. Un gânditor privat (II). Scrisul, o sinucidere amânată (84); 9. „Țara" lui Cioran (95)

Constantin Noica 124

1. Culturile geometrice și culturile istorice (124); 2. Despre *estime* sau de ce nu se înțeleg filosofii (130); 3. Fiul risipitor și fratele fiului risipitor. *Jurnalul filosofic* (139); 4. Despre cunoașterea omului la limită (146)

Mircea Vulcănescu 154

1. *Un om de sistem* într-o generație care detestă orice sistem (154); 2. Satul creator și stilul organic de existență al românilor (158); 3. Despre *experiență*, *trăire*, *autenticitate*... O fotografie de generație (165); 4. Filosofie și filosofi. „Metafizica realului" (170); 5. „Noua spiritualitate." „Activismul disperării." „Istorismul prin resemnare" (172); 6. Omul românesc (178); 7. *Dimensiunea românească a existenței*. O gramatică a spiritului din și printr-o gramatică a limbii (183); 8. O tipologie a spiritului european. Tipul răsăritean, tipul apusean (192); 9. Un spirit enciclopedist. Un critic literar care caută mereu *probleme* (197); 10. Memorialul de la Arsenal (200)